Münster 1936 No 44 Phil DiSS

Die Verschiebung des Erlebnisses „Wirklichkeit" in mittleren und späteren Dichtungen Rainer Maria Rilkes.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster

vorgelegt von
Elisabeth Neumann
aus Gelsenkirchen-Buer

Druck:
Hessischer Verlag Karl Euker, Marburg/Lahn
1935

Tag der mündlichen Prüfung: 18. März 1935

Dekan: Herr Prof. Dr. Trier

Referent: Herr Prof. Dr. Günther Müller

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen Eltern

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547203_0099

Aufriß

Die Ahnung der Wirklichkeit.

Das Erlebnis Wirklichkeit im Miteinander von Gott, Ding, Ich.

Konzeption des Rilkelebens im Stundenbuch.

Der persongeschichtliche Weg um die Verwirklichung der Wirklichkeit.

Das Erlebnis Wirklichkeit im Ichgewinn.

Aufrichtung des Ichs aus dem Nächtlich-Allgemeinen in seine Vereinzelung und den Tag — Buch der Bilder.

Das Erlebnis Wirklichkeit im Dinggewinn auf der Grundlage des Ichgewinns.

Ausweitung des Ichs durch bewußte Ver-innerung der Gegenstände über dem Grund der vorbewußten Teilhabe an den Dingen soweit sie existieren neben und unter dem Ich — Neue Gedichte.

Das Erlebnis Wirklichkeit im Dienst der Verwandlung (intentional). Verzweiflung des Ichs an der Grenze seiner natürlichen Entwicklungsmöglichkeit. Verwandlung aus dem Erkenner in den Verwandler unter Durchstaltung der Erkenntniskraft durch die Liebe — Duineser Elegien.

Die erste Elegie.
Die zweite Elegie.
Die dritte Elegie.
Die vierte Elegie.
Die fünfte Elegie.
Die sechste Elegie.
Die siebente Elegie.
Die achte Elegie.
Die neunte Elegie.
Die zehnte Elegie.

Ergänzung: Briefe aus Muzot 1921 bis 1926.

Vorbemerkung

Weder die Aufdeckung des objektiven Weltbildes und seines Wandels, noch der Verfolg von des Dichters sich entwickelndem persönlich-geistigem Verhältnis zur Welt seiner Gegenstände ist letztes Ziel dieser Untersuchung.

Es handelt sich um das Geschehen, was zwischen der Objektwelt (im weitesten Sinn des dinglichen und geistigen Nicht-Ich) und dem Ich sich vollzieht.

Wie die Objektwelt das Ich verwandelt und das Ich sich bewußt oder unbewußt diese oder jene Objekte zu seiner Formung sucht, dann, wie das Ich die Objektwelt verwandelt, in neuer Weise die Objekte andere Gestaltung von ihm fordern, dies ist das Gegenstandsgefüge der Interpretation.

Trotz vielfacher Reflexionen Rilkes über Dichtung und Dichtertum in Briefen, Tagebüchern und Gedichten ist für Rilke das Kunstwerk selbst nicht das Letzte, ist es für ihn Weg, sein Weg zur Wirklichkeit. Das Erlebnis „Wirklichkeit" in seinen Verschiebungen aus Rilkes Dichtung auszusagen — soweit dies innerhalb des vom Leben des Dichters seitens der Interpretation gewählten Zeitraums möglich — ist dieser Arbeit Ziel.

Mögen andere, noch lebende neuere Dichter, verwurzelt in einem unmittelbarer sozialen und vor manchem Blick gewiß unmittelbarer rechtfertigenden Beruf, schon den Weg gefunden haben, aus ihrem menschlichen Überschuß nur Positives, Aufbauendes zu bieten, und vermag man dagegen bei manchem aus Rilkes Dichtung sich des Gefühls eines Zehrenden nicht zu enthalten, so erwächst andererseits gerade hier die Möglichkeit und das Recht, anzunehmen, daß die ganz einseitig dichterische Existenz und Verantwortlichkeit Rilkes, seine Verwirklichungsmöglichkeit einzig in Dichtung, geeignet ist, Aufschluß zu geben über das, was aus diesem ausschließlich dichterischen Blickpunkt von den Seinsbezügen sich sehen läßt.

Münster, vor Weihnachten 1934

Wenn auch, wie Lou Andreas-Salomé bemerkt, der religiöse Charakter des Stundenbuches[1]) „nicht schon Ergebnis einer gewandelten Existenz[2])“ ist, Rilkes Krisen, Untergänge und Erneuerungen alle erst nach ihm geschehen, so sind diese Gesänge um das, was dort „Gott“ genannt wird, doch weit davon entfernt, als Hypostasen[3]) des Ichs gelten zu müssen. Sie bedeuten in der intensiven Versicherung eines letzten umfassenden Seins den Bodengewinn für einen möglichen Stand innerhalb des Ausgeliefertseins an die Konkretheit der mannigfaltigen Erscheinungswelt, für ein sichtendes Hineingreifen in sie. Näher: seine Gesänge sind vor allem die ahnende, witternde, vergewissernde Umschau des Aufbrechenden, der in imaginierendem Denken und Fühlen den Ort sucht, an dem sein Ich im Ganzen seinen Sinn haben soll. Dies Ganze, später „der ganze Bezug“ genannt, wird erspürt als eine unlösliche Bezogenheit zwischen einer Übermacht, dem Ich und dem umgebenden Weltdasein. „Gott ist — Ich bin — Ich will —“ solches Anheben zu Bestimmungsversuchen löst einander wechselnd ab. Ein Bemühen des Gefühls um Klärung dieser Bezogenheit, um die Ordnung im Ineinandergreifen ihrer Glieder, deren jedes als Wirklichkeit und jedes gleichzeitig seiend und werdend erlebt wird erst in dieser Ineinanderbezogenheit, ist das innerste Wesen des Stundenbuches. Aus diesem Willen zur scheidenden und einenden Sicht entspringt auch der dialektische Charakter seiner Bilder.

Gott ist sowohl der Gegensatz vom Licht [S. 210[4])], der Dunkle tief unten (S. 176), die „Wurzel“ (S. 197), die Frucht tragen wird, wenn die Menschen danach sind, daß sie aus ihr leben wollen, der natürliche Werdegrund alles Daseins, als auch die Macht, der von oben her der Einbruch in die menschliche Dimension zugetraut wird (S. 269). Er ist „der Tiefste, welcher ragte“ (S. 216). Er ist d a s „Ding der Dinge“ (S. 187) und wird gleichzeitig gefunden „in a l l e n diesen Dingen, denen ich gut und wie ein Bruder bin“ (S. 189). Klein als Samen ist er da in den geringen, gewaltig in den großen Dingen (S. 189). Er ist der in allem und an alles sich Hingebende (S. 189), aber auch Gesetz, unerbittliches Gericht, vor dessen Urteilsspruch die Weltgeschichte versinkt (S. 190). Er erscheint als der Bedürftige unter den Bildern des dürstenden Nachbarn (S. 177), des kümmernden Vogels (S. 188) sowohl als der, dessen unbedingt bedurft wird unter Bildern von passivstem Charakter „wie ein Gerät“ (S. 183) bis zu solchen höchster Aktivität als Freiheitsbringer und als „der große Mauerbrecher“ (S. 209). Vom

[1]) Entstanden 1899/1901, gedruckt 1905.
[2]) L. Andreas-Salomé, R. M. Rilke, S. 21.
[3]) De Buisonjé, Über einige Ideen aus Rilkes Duineser Elegien. Neophil. 1931.
[4]) Die angegebenen Ziffern beziehen sich wie überhaupt auf die Sammlung der Dichtungen im Insel-Verlag, so hier, für das Stb. und das B. d. B., auf die Seitenzahlen des 2. Bandes.

Menschen hängt Gottes Wirklichwerden auf Erden ab: „Mit meinem Reifen reift dein Reich“ (S. 244). Doch dieser Mensch kann etwas sinnvoll tun, er tut im eigentlichen Sinne überhaupt etwas nur dann, wenn es in der Richtung des Überwillens liegt, mit dem er sich erfüllen lassen muß: „Mach dich schwer, brich ein“ (S. 269). Die Schwierigkeit ist da und sieht so aus: Es muß gehandelt werden nach einem Gesetz, das sich erst mit dem ihm Gemäßsein und Gemäßtun des Menschen mehr und mehr zu erkennen gibt.

Dies Widerspiel von Vorstellungen sammelt sich in der Grundvorstellung des Stundenbuches, daß Gott, wenn er auch der Ewige ist, (S. 199) dennoch auch “Geschichte“ hat.

> Tu mir kein Wunder zulieb.
> Gib deinen Gesetzen recht,
> die von Geschlecht zu Geschlecht
> sichtbarer sind. (S. 245)

Erkenntnis der Seinsgesetze als Tat des Menschen aus den wechselnden und mehr oder minder wesentreffenden Perspektiven der Geschichte —: Hier ankert Rilkes Begriff vom Weiterwerden Gottes, der auf Erden Geschichte hat in dem Maße, wie sein Wesen und Wille dort erkannt und gewirklicht wurde und wird. Hier auch ankert Rilkes Möglichkeit zur ersten Sinnfindung der eigenen Existenz. Zwischen der Abstraktion, die trotz der Bilderfülle theoretisch vergegenständlichende Erwägung über das Wesen der Gottheit bedeutet, wird ein persönlich verpflichtender Wille vernommen: „Gib mir Gewand!“ (S. 218) spricht Gott. Was ist damit gemeint, und wie kann das getan werden? Der Dichter sagt:

> Gib mir noch eine kleine Weile Zeit:
> ich will die Dinge so wie keiner lieben,
> bis sie dir alle würdig sind und weit. (S. 221)

Nur in der Zuwendung zu den Fakten der vergangenen und gegenwärtigen Geschichte, zu den gegenüberstehenden „Dingen“, und nur in jener Art der Zuwendung, der sie ihren Anteil am Gesetzhaft-Seienden nennen, in der ihre Substanz offenbar wird, nur in dieser befragenden, teilnehmenden geistigen Haltung ihnen gegenüber kann geschehen, was gefordert und gewollt ist: „Gestalte die Dinge“ (S. 224). Erkennung in ihrem Wesenhaften und dessen Gestaltung zu einem Sein, das sie für den Menschen — für den Dichter im Kunstwerk — vorher nicht hatten, ist gleichzeitig „Gewandung Gottes“ aus dem Erlebniswissen vom Irdischen als seinem Leibe. Daß Gott, dem die tiefere Geschichte einbehört, etwas will und im Maße der Erfüllung seines souveränen Willens innerhalb ihrer doch Werden erfährt, selbst Geschichte hat, das ist die erlebte Vorstellungsgrundlage, auf der Rilke sich auch als Dichtender dann, wenn er wesenhaft schaut und gestaltet, an einem, seinem, richtigen Orte, in seinem Amte erfährt:

> ...Er möchte sich wiedergewinnen
> aus seinen Melodien (S. 225)

heißt es von Gott als der Besinnung Schluß im „Buch vom mönchischen Leben".

Das dynamische Bild des Ganzen wird in zwei sich schneidenden Linien wahrgenommen: im Hiesigen eine Hinordnung auf das Andere Reich und gleichzeitig die Tendenz der Durchdringung des Hiesigen vom Anderen her. Indem sich der Mensch als Schnittpunkt dieser Willensrichtungen und als erst wesenhaft und wirklich im Dienst an ihrer Wirklichung versteht, beginnt er gleichzeitig sein Selbst, Gott und die Welt, den „ganzen Bezug" zu erfassen, beginnt für ihn „die Wirklichkeit". Von hier aus erhellen sich Sätze, wie solche am Anfang des Stundenbuches: „Nichts war noch vollendet eh ich es erschaut, ein jedes Werden stand still", indem dieses Ich schon ein bezogenes ist.

Ist „Das Buch vom mönchischen Leben" (1899) ein Sinnen auf die Ordnung des Ganzen und auf die Möglichkeit der Einfügung des Ichs in gleichsinnig mitwirkend schöpferischem Tun, ist dort ein Ziel gesehen, so liegt im „Buch von der Pilgerschaft" (1901) und im „Buch von der Armut und vom Tode" (1903) der Blick vorwiegend auf dem Wege, der zu ihm führen soll. Nicht unmittelbar ist die Wirklichung da oder zu leisten. Gott, die Dinge, die Welt sind dunkel, — wie das Ich in seinem Anfange. Sie werden nur erkannt durch den Blick, den der Mensch von seiner natürlichen Selbstheit abzog in bestimmter seelischer Haltung inneren Stummseins, in der das Nicht-ich zu Wort kommen kann. „Mach mich zum Horchenden am Stein" (270) wird in äußerster Ausprägung als richtig empfundene Haltung erbeten. Der Fragende wird dabei letzten Endes zum Befragten, zu dem nach dem Maße seiner Hingabefähigkeit selbst Befragten. „Dir liegt an den Fragenden nichts. / Sanften Gesichts / siehst du den Tragenden zu" (244). „Demütig sei jetzt wie ein Ding / zu Wirklichkeit gereift" (230). „Du meinst die Demut" (246). Die Demutsreife ist der Schlüssel dafür, daß „aufgetan" werde, und das Gegenteil vom verdunkelnden Sichhalten im nackten Besitzverhältnis zum Dinge.

> Sie sagen mein und nennen das Besitz,
> wenn jedes Ding sich schließt, dem sie sich nahn. (S. 264)

Damit der Sinn der Kunst geschehe, aus dem Fluß des Vergänglichen das Wesen herauserkannt, gebildet, verewigt (240) werde, bedarf es des Opfers, des innern Sterbens um der Geburt des höheren Lebens willen. Diese Erkenntnis — nach allen vorhergehenden Attribut-Verleihungen, -Gewahrungen an Gott, — ist im letzten Teil des Stundenbuches Folge auf den ersten eigentlichen Anruf, die Auslieferung, hin: „brich ein" (269). Alles wahre Leben, die ganze eigentliche Wirklichkeit ist noch gehindert: „weil wir noch alle ungestorben sind" (274). Hier entsteht die Idee des „Todgebärers" (276, 277) als einer zeitlich wichtigeren, weil unumgänglichen Gestalt vor dem „Gottgebärer".

. . . . . .
und gib uns jetzt (nach aller Weiber Wehen)
des Menschen ernste Mutterschaft.
Erfülle du gewaltiger Gewährer
nicht jenen Traum der Gottgebärerin —
ruf auf den wichtigen, den Todgebärer. (277)

Die Erscheinungsform dieses inneren Todes ist das innere Armsein als völliger Abbau alles vermeintlich Eigenständigen. Daß es bei seinem Preis zentral nicht sich um äußere Armut handelt, sagen an mehreren Stellen Zeilen gleichen Sinns:

. . . . . .
nur mach die Armen wieder arm.
Sie sind es nicht. Sie sind nur die Nicht-Reichen
. . . . . .
und brauchen nur das eine:
so arm sein dürfen wie sie wirklich sind. (282)

Echte Armut, im Gegensatz zu einem abgeschnürten und verdorrenden Charakter, der von den „Städten" ausgesagt wird, die „nur das Ihre wollen" (289), ist Stand der Empfänglichkeit, der ganzen Offenheit für das Wirkliche, einfach Daseiende.

Des Armen Haus ist wie des Kindes Hand.
Sie nimmt nicht, was Erwachsene verlangen,
nur einen Käfer mit verzierten Zangen,
den runden Stein, der durch den Bach gegangen,
den Sand, der rann, und Muscheln, welche klangen,
sie ist wie eine Wage aufgehangen
und sagt das allerleiseste Empfangen
langschwankend an mit ihrer Schale Stand. (289)

Und dieses Wirkliche, ganz aufgenommen in seiner eigenen Würde, bricht sein Schweigen, gibt seinen Teil am ewigen Sinn her, wird Symbol und mehr, — wiederum entgegen dem als Städtewesen erhobenen Gegensatz: „Es ist, als ob ein Trug sie täglich äffte / sie können gar nicht mehr sie selber sein" (290), — es wird Nahrung für das Ewige im Menschen, sein Tiefen-Ich.

. . . . . .
Der Armen Haus ist wie ein Altarschrein
drin wandelt sich das Ewige zur Speise. (288)

Die Linie, auf der Rilke von dieser Weise zu sagen fortgeführt wurde, ist schon innerhalb des Stundenbuches sichtbar und bestimmt durch zwei einander völlig entgegengesetzte Grundhaltungen im Versuch der Wirklichkeit teilhaftig zu werden. Für die eine mag beispielhaft gelten, wie sie sich im Anfang des Buchs vom mönchischen Leben (181) aussagt:

. . . . . .
Mit diesem Hinfluten, mit diesem Münden
in breiten Armen ins offene Meer,

mit dieser wachsenden Wiederkehr
will ich dich bekennen, will ich dich verkünden
wie keiner vorher.

Dieses Sichaussingen des jungen, groß ergriffenen Gefühls könnte an seinem Ort durch ein paar Verse Christian Morgensterns gekennzeichnet werden:

. . . . . .
Kaum daß sich, was sich einst von Dir getrennt,
in seiner Sonderwesensart erkennt,
begehrt zurück es in sein Element.
Es fühlt sich selbst und doch zugleich verbannt
und sehnt sich heim in seines Ursprungs Schoß...
Doch vor ihm steht noch ehern unverwandt
äonengroß sein menschheitliches Los![5])

Menschliches Los: Teil sein und immerfort nur Teile zu sehen, — so zeigt die dichterische und menschliche Entwicklung im Stb. dann weiterhin —, dies wird nicht bewältigt und seinem Ziel endlicher Einigung entgegengeführt im Überspringen dieses Schicksals durch das, wenn selbst mit dem Tonwert höchster Evidenz gerüstete, doch immer zur Verdrängung des konkreten Teilcharakters neigende Gefühlsbewußtsein eines großen Ganzen schlechthin. Rilkes Weg geht durch den Verzicht auf diese für ein Weiterführen aussichtslose Vorwegnahme auf das Einzelne zu. Daß es aus jener ersten zu einer zweiten Grundhaltung kommt, das macht die Spannung des ganzen und den besonderen Sinn des ausgehenden Stb. aus. Statt des Hinflutens aus scheinbar immer nachströmender Seelenhabe unmittelbar hin in Gott, wird jetzt das Mittelbare bejaht: das Stillstehen, Armsein und Empfangen angesichts des Teils, statt des Ansingens ein Schweigen und Hören. „Denn wer dich fühlt, kann sich mit dir nicht brüsten" (224), „mach mich zum Horchenden am Stein"... „du wirst nur mit der Tat erfaßt" (211).

Möglich ist auch diese Einstellung nur aus einer Urgewißheit von der Dinge Enthaltenheit im gesetzhaft-seienden Ganzen und davon, daß sie gemäß dem Grade ihrer wesenhaften Teilhabe an ihm „sind". Diese Teilhabe zu erkunden und durch sie den Ort der einzelnen begegnenden Konkretheit im Ganzen, — das ist nach dem Stb. Rilkes weiterer Weg in seiner Intention. In seiner Realität aber ist er dadurch gekennzeichnet, daß der Dichter nicht umhin kann, die Dinge zunächst auf sich zu beziehen, sie von der Tatsache des Ichseins aus zu sehen.

Das Buch der Bilder, 1902 entstanden, noch vor dem dritten Teil des Stb. und ohne die erst später bei der Zweitausgabe 1906 hinzugefügte Sammlung „Stimmen", gibt in seinem ersten Teil noch nicht dieses Eingehen auf das Konkrete, wie es sich in seinem

[5]) Chr. M.: „Wir fanden einen Pfad".

späteren Teil und vor allem dann in den Neuen Gedichten zeigt, sondern erst Haltungen, Anweisungen, um ihm in der Begegnung gerecht werden zu können. Mit wenigen Ausnahmen sind es Momente, die auch schon das Stb. enthält. Eine solche Ausnahme als Schritt näher hin auf das unbedingt Gemeinte, bedeutet sein „Eingang", und dies trotz der großen Ähnlichkeit, in der er zu dem ersten Gedicht des Stb. steht. In beiden liegt vor das erst Annehmenkönnen der Welt als einer wirklichen vom verarbeitenden, in besonderer Weise anschauenden Ichpunkt her. Neben dem Ausruf im Stb. (1899):

„Nichts war noch vollendet, eh ich es erschaut",

dessen zweiter Zeilenteil auch heißen könnte: „eh das Ich es erschaut" — weil das Anschauen durch das Ich hin hier wesentlich begriffen und ergriffen wird als notwendiger Schritt auf dem Weg der Schöpfung — steht als Eingang des Buchs der Bilder weniger allgemein und in bezug auf das Erlebnis eines Einzeldings, aber durchaus gleichsinnig:

Mit deinen Augen, ...

. . . . . .

hebst du ganz langsam einen schwarzen Baum
und stellst ihn vor den Himmel: schlank, allein.
Und hast die Welt gemacht. (S. 9)

Ist Welt für den Anschauenden geworden — sagt die Interpretation —, und zwar dadurch, daß die Welt, ein Ding der Welt, nicht schlechthin seiend genommen wurde, sondern erst im gleichsinnigen Mitmachen seines Daseins im Werden.

H e b s t du ganz langsam einen schwarzen Baum
und s t e l l s t ihn vor den Himmel: schlank, allein.

Daß sich da etwas aus der Erde hebt und nun vor dem ganzen Himmel steht, — allein, und daß das Bild des Baums so zu erleben nur Sinn hat, wenn es geistig geschaut wurde durch ein Ich, das in sich in seinem andersstufigen, bewußten Sinn die Baumöglichkeit spürt von diesem Sichausdemgrundeheben, Dastehen und Alleinsein, dies sagt, — noch nicht nur in diesem Symbolwert, aber in der höchst realen Beziehung, die zwischen Außen- und Innenwelt eingetreten ist in der Ausweitung des Ichs durch Hineinnahme eines am Draußen erscheinenden Teils seines eigenen Wesens in das Bewußtsein, — dies sagt von Rilkes Wirklichkeitsbegriff, Wirklichkeitserleben mehr als bisher erkannt werden konnte.

Wirklichkeit wird erlebt, sagt dieses Gedicht erstens, wenn die Anschauungskraft auf das Werden gerichtet ist und es mitvollzieht; es sagt zweitens, daß diese Wirklichkeit, die bei solcher Art des Anschauens hervortritt, eine bewußt gewordene Beziehung des hier und dort Existierenden untereinander darstellt, oder besser — da es sich nicht um ein Wissen handelt, das nur oder primär aus dem Denken kam —: diese Wirklichkeit ist eine durch volles leib-geistig mitmachendes Erleben am Ausschnitt des Baumdaseins auf Grund

der Enthaltenheit, hier der Baumheit auch im Menschen, endlich auch in diesem Einzelfall zu bewußter Daseinsform und Gestaltung gelangte, gelangbare Totalbezüglichkeit alles Existierenden.

Und hast die Welt gemacht.
Und wie dein Wille ihren Sinn begreift,
lassen sie deine Augen zärtlich los.

Der Sinn der Welt wird hier erfaßt als ein Werden und als ein Begreifen dieses Werdens im ursprünglichen Sinne von Ergreifen. Er wird begriffen, ergriffen als ein Werden, zu dem die Aufnahme des schon bestehenden Bezugs der Dinge als Ausweitung und Tat des Ichs, das hier in tiefem Zusammenhang mit dem Organ seiner Willensqualität auftritt, als notwendiger Schritt dem Schöpfungsgang einbehört.

Die übrigen Gedichte des B. d. B. sind vorwiegend, wie schon gesagt wurde, Schilderungen von Situationen vor dem Zustandekommen der Persönlichkeit durch Ver-innerung und Erweiterung, und gleichzeitig Haltungsweisungen für das lösende Geschehen. Für das Ich im „Ritter" (Ges. W. Bd. II. B. d. B., S. 11) ist die Welt noch ganz und gar „draußen", er selbst von ihr getrennt durch den schwarzen Panzerstahl. In ihm hockt der Tod. Der Tod ist hier symbolisch für den Zustand des noch abgedunkelten und isolierten Wesenskerns, der aber weiß, daß er ans Licht geboren werden soll, um frei zu sein, um „spielen und singen" zu können. Es ist noch das Gegenteil von dem, was der Dichter später erlebt:

Durch alle Wesen reicht der eine Raum:
Weltinnenraum. Die Vögel fliegen still
durch uns hindurch. O, der ich wachsen will,
ich seh hinaus — und in mir wächst der Baum[6]).

Das Ich im Ritter sieht noch nicht selbst hinaus. Es hofft noch auf „die fremde, befreiende Klinge", die es aus seinem „Verstecke" holt. — Dieses besondere Abgerücktwerden von aller Welt begann mit dem Entwachsen aus der Kindheit (S. 29).

. . . . . .
O wunderliche Zeit, o Zeitverbringen,
o Einsamkeit.

Und in das alles fern hineinzuschauen:
Männer und Frauen, Männer, Männer, Frauen...
. . . . . .
O immer mehr entweichendes Begreifen,
o Angst, o Last.

Neue, andere Beziehung wird gesucht, aber um die wesentliche Rolle der Einsamkeit als Durchgang wird gewußt, und sie wird bejaht. Aus Bildern, wie aus dem eben besprochenen des Ritters von Hans Thoma, so redet auch aus dem „Abendmahl" (S. 35) d a s zu

[6]) Letzte Gedichte. Ges. W. III, 452.

ihm, was der Situation seiner Seele entspricht und was sie zu ihrem Weiterweg sich als Hilfe dort entnimmt. So zeigt sich ihm an dem Christus des Leonardobildes wesentlich:

Die alte Einsamkeit kommt über ihn,
die ihn erzog zu seinem tiefen Handeln.

Die Handlung selbst und ihr Sinn werden dabei noch nicht zum Gegenstand. Das ist als typisch zu fassen. Das Handeln überhaupt wird noch nicht als Möglichkeit gefaßt, um durch es aus der Beziehungslosigkeit, aus der Welt der Spaltung in Ich und Gegenüber herauszugelangen. Darum wird zeitweise die ersehnte Einheit auf anderem Wege zu verwirklichen gehofft, und zwar im Fortsehen vom Ich, dem Ich der erkennenden Handlung und der Welt des Unterschiedenen. Darum das Gebet an die Nacht (S. 56).

Nacht, stille Nacht, in die verwoben sind
ganz weiße Dinge, rote bunte Dinge,
verstreute Farben, die erhoben sind
zu einem Dunkel, einer Stille — bringe
doch mich auch in Beziehung zu dem vielen...

Und später noch:

Ist die Nacht die einzige Wirklichkeit
seit Jahrtausenden...? (S. 141)

— weil sie die Unendlichkeit, die Weite zu haben scheint und auch die Geborgenheit verspricht, nach dem allen die Seele von Ursprung her verlangt. Doch wenn auch die Unkonturiertheit des Nächtlichen als einer der Zustände fühlbar wird, in dem der „Schmerz der Individation" aufhört, so geschieht dies, — sieht der Rilke des B.d.B. —, nur um den Preis des Ichs. „Menschen bei Nacht" (S. 41) haben kein Ich.

Auf ihren Stirnen hat gelber Schein
alle Gedanken verdrängt...
. . . . . .
und dabei sagen sie: Ich und Ich und meinen: Irgendwen.

Die blinde Unterscheidungslosigkeit des „Irgendwer" trägt hier den Ton völliger menschlicher Unwirklichkeit, Uneigentlichkeit. Nicht in der Abwendung vom Ich, nur durch dieses Ich hindurch in der Aufnahme und Benutzung dieses Ichs als eines Organs für die konkrete und geistige Außenwelt, ist die Möglichkeit für Wirklichkeit jetzt gegeben. Die neue Willensrichtung sieht in ihrem ersten Erscheinen zunächst so aus, daß der Dichter ausspricht, daß er sich gebrauchen will. Er will offen sein, hören und sehen dort, wo er sonst, vorwiegend introvertiert, fühlte.

Ich will horchen hinein und hinaus
in dich, in die Welt, in den Wald. (S. 40)

Die vollkommene Haltung des vorbedingten Offenseins, in die allein das höchst Wirkliche Ein- und Ausgang hat, ist ihm in dem Marien-

wesen verwirklicht, zu dem der Engel in der Verkündigung (S. 73) sprechen kann:

. . . . . .

Du bist ein großes, hohes Tor
und aufgehn wirst du bald. . . .

Sein eigener „Fortschritt" besteht darin, daß er sich das Begegnende in einer neuen Intensität erfassen fühlt:

Immer verwandter werden mir die Dinge
und alle Bilder immer angeschauter. (S. 57)

Worin die neue intensivere Beziehungsmöglichkeit, die das Verwandtschaftsgefühl hervorruft, gründet — das ist nicht gesagt. Aber es ist nach seiner eigenen Entscheidung für den Gebrauch seines Ichs die gewonnene Möglichkeit, auch den Kern der Begegnungen zu erfassen — oder zu vermissen.

Die Sammlung „Die Stimmen" (S. 121 bis 138) gibt in ihrem ersten Teil vom Lied des Bettlers bis zum Gedicht „Von den Fontänen" in einer Reihe von Erscheinungen den Typus des Unwirklichen, aus dem sich der Kern nicht als Persona hervorgebar. Alle diese Gestalten verbindet, daß sie wie der Bettler des ersten Gedichtes von sich, von dem, was aus ihnen schreit, sagen könnten: „ich oder irgendwer". Alle sind sie Bettler um echtes Sein, Weiner um den wie nicht existierenden Mittelpunkt und die daraus resultierende Kontaktlosigkeit mit der Umwelt.

Aus dem Blinden tönt es:

. . . ich allein
lebe und leide und lärme.
In mir ist ein endloses Schrein
und ich weiß nicht, schreit mir mein
Herz oder mein Gedärme. (S. 123)

Der Trinker klagt über seine Auslieferung an den Zufall als Folge davon, daß er nicht im Zentrum verankert war:

Es war nicht in mir. Es ging aus und ein.
Da wollt ich es halten. Da hielt es der Wein.
(Ich weiß nicht mehr, was es war.)

Dem Selbstmörder liegt der Grund für die Tat in seiner Unverbundenheit mit dem Leben als Ganzem. Er spricht aus typischer Zuschauersituation. Nur sein Kopf wurde vom Dasein ergriffen. Zu einer im Handeln eintretenden Totalbeanspruchung des ganzen Menschen und damit zur Lebenslösung, seiner vollen Einfügung ins Dasein, kam es nicht.

Ich weiß, das Leben ist gar und gut,
und die Welt ist ein voller Topf.
aber mir geht es nicht ins Blut,
mir steigt es nur zu Kopf. (S. 128)

Auch die Witwe klagt um die verfehlte eigene eigentliche Existenz. Sie sieht wie in einem Schauspiel dem Tode zu, der kommt, um ein Leben zu nehmen, von dem sie sagen muß:

es war gar nicht das Meine. (S. 126)

Auch das Dasein des Idioten ist gekennzeichnet durch das Fehlen des Ichs, das hier in seinem Scheidevermögen betont ist.

Wie sich das alles seltsam benimmt,
ineinandertreibt, auseinanderschwimmt:
freundlich, ein wenig unbestimmt; (S. 128)

Die Waise weiß, daß sie noch kein Eigensein hat:

Ich bin niemand und werde auch niemand sein.
Jetzt bin ich ja zum Sein noch zu klein:
aber auch später... (S. 129)

Wieder wird hier die Wirklichkeit der Existenz in direktem Zusammenhang mit der Kommunikation der Menschen untereinander gedacht: „mich kann keiner brauchen", sagt die Waise. Gebraucht werden zu können tritt als Erscheinungsweise echten Seins auf. Auch der Zwerg (S. 130) ist durch sein Schicksal außerhalb der menschlichen Beziehungen gestellt und um sein „Gesicht" gekommen, das so oft bereit war:

ganz licht
und klar zu werden im Grunde.

Ebenso ist der Aussätzige durch sein Leiden zu einem Ausgeschlossenen geworden:

Siehe, ich bin einer, den alles verlassen hat.
Keiner weiß in der Stadt von mir... (S. 132)

Diese Geschiedenheit, Zerlösung, Unheilheit allerorts, Rilke sieht sie nicht als wohl bedauernswerte aber zufällige Einzelerscheinungen[7]), er sieht durch sie hin das Schicksal des gesamtkosmischen Seins.

. . . . . .
Vergaß ich denn, daß Stern bei Stern versteint
und sich verschließt gegen die Nachbargloben?
Daß sich die Welten nur noch wie verweint
im Raum erkennen...? (S. 134)

Mit dem Schmerz über dieses So-sein schwingt die Ahnung, daß es einmal anders gewesen sein muß (nur noch wie verweint), und in den beiden nachfolgenden Gedichten „Der Lesende" (S. 135) und „Der Schauende" (S. 137). daß es, wie es und wodurch es wiederum anders sein soll. Es ist dort, wie es sich dem Dichter im Vernehmen nun der eigenen Stimme als der des Lesenden und der

---

[7]) Hier bin ich Gegner der „sozialen" Interpretation Rilkes. Fähig des Blicks für den Andern und das Ganze, in diesem Sinne sozial ist er hier, aber nicht allein aus unmittelbar ergriffenem Gemüt, sondern im Durchblick auf physisch-metaphysische Verhältnisse.

des Schauenden bietet, ein Wissen um die gemeinte Zueinanderordnung alles Seienden und weiterhin die verspürte Notwendigkeit und Verpflichtung zu deren Wiederherstellung zu helfen.

. . . . . .

Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe,
und hier und dort ist alles grenzenlos. (S. 136)

Dies ist der Grundglaube an die nicht daseins-, aber wesensgemeinte mikro-makrokosmische Entsprechung vom Ich und dem Ganzen mit dem Tonwert einer Gewißheit von glückhaft ruhigem Charakter. Doch hinzu tritt sogleich ein Zweites, Dynamisches. Es wird als Notwendigkeit empfunden, daß der Mensch, das Ich, daß die ganze Erde „über sich hinauswächst", um zu einer solchen neuen Art von Einheit zu gelangen, die als eine erst noch sein sollende vorgestellt wird, und zwar, wie die vorhergehenden Zeilen sagen, geschieht sie durch die liebende Hingabe des Menschen an die Erscheinungen des Kosmos, durch die sie würdigende bewußte Aufnahme in das eigene Wesen, in dem sie unbewußt von Ewigkeit schon leben, in das eigene Wesen, das dabei auch seinerseits etwas erfährt: die ersehnte wirkliche Weitung.

Dort draußen ist, was ich hier drinnen lebe,
und hier und dort ist alles grenzenlos;
nur daß ich mich noch mehr damit verwebe,
wenn meine Blicke an die Dinge passen
und an die ernste Einfachheit der Massen —
da wächst die Erde über sich hinaus.
Den ganzen Himmel scheint sie zu umfassen:
der erste Stern ist wie das letzte Haus.

Zu dieser ausdehnenden Wendung gibt die Besinnung des Schauenden die entsprechende Einziehung in der Einwertung dessen, was vom Menschen aus zu diesem Ziel getan werden kann. Sein Handeln, selbst wenn es sich im richtigsten Sinne um die Weitung müht, bleibt an seinem jeweiligen Ort im Blick auf das Ganze ein Geringes, und vor allem, gerade wenn er sich zu ihm hingibt, macht er die Erfahrung, daß er, indem er seinem eigenen innersten Willen gehorcht, gleichzeitig noch einen zweiten überlegenen durch sich hindurch wirken läßt, einen, der mit dem Menschen „ringt", damit dieser sich von ihm gebrauchen lasse, und von dem völlig „überwunden" zu werden Wachstum bedeutet.

Wie ist das klein, womit wir ringen,
was mit uns ringt, wie ist das groß;
ließen wir, ähnlicher den Dingen,
uns so vom großen Sturm bezwingen —
wir würden weit und namenlos. (S. 137)

„Namenlos" ist hier als Möglichkeit hingestellt im Sinne einer Haltung, die sowohl die erste, natürliche Anonymität wie den Zustand nur rückbezüglicher Ichhaftigkeit hinter sich gelassen hat, um ganz nur aus dem Daimonion, dem Engel als einer zweiten Anonymität heraus zu wirken. Diese Vorstellung des wahrhaft Ex-istierenden, des aus dem

Natur- und Ichgrund seines Daseins Hervorgetretenen, des überhaupt im vollen Sinne erst daseienden Menschen, ist hier gleichzeitig intentional[8]) und im wirklichsten Sinne real gemeint.

Wen dieser Engel überwand!,
welcher so oft auf Kampf verzichtet,
der geht gerecht und aufgerichtet
und groß aus jener harten Hand,
die sich wie formend an ihn schmiegte.
Die Siege laden ihn nicht ein.
Sein Wachstum ist: der Tiefbesiegte
von immer Größerem zu sein.

Dieses Tiefenwachstum äußert sich nun bei Rilke in einem immer intensiveren gleichzeitigen Ergreifen und Befragen des im Raum und in der Zeit Ausgebreiteten. Denn:

Leben ist nur ein Teil... Wovon?
Leben ist nur ein Ton... Worin?
Leben hat Sinn nur verbunden mit vielen
Kreisen des weithin wachsenden Raums —
Leben ist so nur Traum eines Traums,
aber Wachsein ist anderswo. (S. 164)

„Ist anderswo". Fähigkeit des Blicks für die Wirklichkeit gründet anderswo als im Nurleben. Nicht umsonst schließt das B.d.B. in seinem letzten Stück mit der Immanenz des Todes. Dort steht er freilich noch in einer Art gänzlicher Unbenutzung, in der er für sich weint, wenn der Mensch sonst zu lachen vermag, es ist noch nicht der „feinverteilteste Tod", von dem Rilke später einmal rühmend das Lebensgefühl Tolstois durchdrungen nennt[9]), und der ihm mehr und mehr zur Bedingung wird, um eine von positiven wie negativen Pathiegefühlen ungetrübte Sphäre des Abstands zwischen sich und dem Gegenüber zu erschaffen, darin der für die Erkenntnis der Dingwesenheit notwendige Mitvollzug von dessen Sein erst möglich wird: die Grundvoraussetzung, um in eine wirkliche Beziehung zu „vielen Kreisen des weithin wachsenden Raumes" zu treten, mit der ihm Leben als wirkliches, seinsechtes wesensidentisch wird.

Die Neuen Gedichte

Es wird allgemein in dieser Untersuchung bewußt von den eigenen Äußerungen Rilkes zu den Veränderungen in seiner Haltung und den Einflüssen auf sie durch Rußland, Worpswede, Rodin, Cézanne, — um nur einige Hauptpunkte wesenhafter Knotungen zu nennen, die in der Rilkeliteratur vielfach besprochen werden — möglichst ab-

---

[8]) „Intentional" hier im Sinne des zweiten Begriffs der Begriffe vom Intentionalen, die Roman Ingarden gibt, als derjenigen „Gegenständlichkeit, welche den Treffpunkt einer Intention bildet". („Das lit. Kunstwerk", S. 119.)

[9]) Briefe "Über Gott", 1933, Insel-Verlag, S. 23.

gesehen, um aus den Gedichten allein zu gewinnen, was durch sie hin sich zeigen will.

Die Neuen Gedichte bedeuten den wesentlichsten Wandel in Rilkes Weltverhältnis als Schritt näher auf die Wirklichkeit zu, und damit in der Welt, die er hat. Doch erweist sich gerade an dieser Stelle, da es um die zentrale Erkenntnis- und Lebensfrage Rilkescher Dichtung geht: das Ich und das Ding —, die kurz charakterisierende Miteinbeziehung der Besprechung einiger Grundrichtungen exemplarischer Art aus der Literatur als notwendig.

Unter den Äußerungen, die Rilkes Verhältnis zum Ding hervorgetrieben hat, begegnet zumeist auch in der jüngsten Rilkeforschung die Auffassung, daß in der zweiten Periode Rilkes (der Zt. der N. G.) das Wesen seiner Dichtung in der völligen „Objektivität" beruhe, mit der er die Dinge, Wesen und Ereignisse gibt[10]). Das Wesentlichste der Gedichte wird gesehen in „restloser Bewältigung des Vorwurfs", — Durchformung bis in die kleinste Einzelheit und dabei in der „hermetischen Geschlossenheit". Sie sind „die auffallendsten Züge, welche Rilkes N. G. aus der Lyrik des beginnenden Jahrhunderts herausheben, welche ihnen etwas Unverwechselbares verleihen".

Bleibt Pobés Blickrichtung hauptsächlich auf die Haltung, die „selbstlose Sehweise" des Dichters geheftet, so wurde dies, freilich nicht innerhalb einer so systematisch den Wandel in Rilkes Geisteshaltung verfolgenden Weise, doch auch sonst schon gesehen, indem man gleichzeitig weitergehend nach dem „Was" fragte, das sich nun gehaltlich diesem Blick zeige.

Hermann Pongs, der im Gegensatz zum Ichgedicht angesichts der Dichtungen, wie sie in den N. G. vorliegen, den Term „Dinggedicht"[11]) prägte, antwortete: „Nicht am wechselnden Eindruck haftet er wie der Impressionist, er sucht das Wesen mit allen Seinsbeziehungen, die jedes Ding erst zum Phänomen erheben."[12]) Über die Seinsbezüge selbst wurde dabei nichts von ihm ausgesagt.

In der „Wesensschau" sieht auch Oskar Walzel den Wert des Rilkeschen Dichterseins, in seiner Überwindung des Impressionismus. Er sagt in den „Stimmen der Freunde" mit Hinblick auf das Kernproblem: „Meldet sich an dieser Stelle etwas in Rilkes Kunst an, das über den Impressionismus hinausführt, und ist es gleichwohl schwer, die Grenze zu nennen, die zwischen ihm und dem Impressionismus liegt: wohl noch schwieriger läßt sich die Frage beantworten, wie weit Rilke das impressionistische Abspiegeln des Diesseits überwindet und ein Verhältnis zur Transzendenz gewinnt, wie es seit dem Ausklang des Impressionismus sich immer stärker als

---

[10]) In ausgeprägtester Weise: Marcel Pobé, R. M. R., Wandel in seiner Geisteshaltung. Freib. Forschg z. Kunst- und Literaturgeschichte, 1933.

[11]) H. Pongs, Das Bild in der Dichtung. I, 221.

[12]) H. Pongs, R. M. Rilke. Ein Vortrag. Euphorion 32. Bd. 47f., 1931.

Bedürfnis der Zeit fühlbar macht", denn „Wesensbestimmung und religiöses Bekenntnis rücken einander ganz nahe"[13]).

Aus der Überzeugung, daß die beiden, Walzel entgegengetretenen Fragen letztlich nur zusammen, gleichzeitig, und zwar angesichts einer dritten Frage beantwortet werden können, ergibt sich als Weg nur, diese Frage zu stellen und unter ihr durch das Werk Rilkes weiterzugehen. Lautet Marcel Pobés Frage: „w i e sieht Rilke die Wirklichkeit?" — Antwort: in einer Haltung weitgehendster Entäußerung seiner selbst als persönlicher Mensch —, hieß die Frage Pongs, und Walzels: „w a s sieht Rilke als die Wirklichkeit?", — und wird ihnen die Antwort: „ihr Wesen" —, so formuliert sich die Frage dieser Untersuchung, aufbauend auf den vorliegenden: Was sieht Rilke aus jener Haltung a l s dieses Wesen der Wirklichkeit in seinen Begegnungen?[14])

Was die Möglichkeit zur Untersuchung in dieser Richtung gibt, ihr Sinn verleiht, ist hinter jener von Walzel genannten Verquickung der Wesensfrage mit der metaphysischen, ja letzten Endes Heilsfrage schlechthin, jene Tatsache, daß das Erlebnis und Wesen eines umfassenden und wirkendsten Seins durch alle Stadien der Gesamtentwicklung des Rilkewerkes hindurch wohl weniger oder mehr verschleiert aber dennoch immer entgegentritt. Darüber vermag seine Erscheinung unter wechselnden Benennungen als „Gott", „Wirklichkeit", „Sein", „ganzer Bezug" nicht zu täuschen. Diese sind lediglich und im besonderen durch die Art, durch die sie gewonnen werden, der Ausdruck der Sicht von verschiedenen Stadien der Erfassung auf einem Wege gleichbleibender Grundrichtung. Sie zeugen von der Wandlung der zuerst gefühlsmäßig vorwegnehmenden Hinwendung zum Ganzen (der Gott des Stb. in dessen ersten beiden Teilen) zu zunehmend intensiverer Einstellung des Blicks auf die Konkretheit des begegnenden Daseins (B. d. B., 3. Teil des Stb. und, hier nicht behandelt, in den Aufzeichnungen des M. L. Brigge) bis dahin, wo schon in den „Stimmen" und vor allem in den Neuen Gedichten die einzelnen Erscheinungen in wechselndem Maße transparent werden für ihren innersten Kern, ihr eigentlichstes Wesen, ihre reale Idee, die nicht beziehungslos im Raume steht. Ihre Gestaltung im Kunstwerk heiße in dieser Untersuchung — da die richtige Wesenseinsicht ein richtiggerichtetes Ich verlangt, und beide ihr Sein nur miteinander und im Sein als Ganzem haben, — statt „Dinggedicht", o n t i s c h e s Gedicht.

Zur rechtfertigenden Auseinanderfaltung des Gemeinten sei eines der berühmtesten der Neuen Gedichte interpretiert, „Der Panther", in dem sich das Ineinandergreifen des subjekt- und des objekthaften Elementes dichterisch bildhafter Wahrheitsschau vol-

[13]) O. Walzel, Vom Beschauen zum Bekennen. In: Stimmen der Freunde, 1931.

[14]) Die Frage samt einigen Beobachtungen durch sie hin bestand für die Interpretin bevor sie die Rilkeliteratur kannte und sah, wie die Frage sich organisch bisheriger Arbeit ein- und ihr angliedert.

lendet offenbart, und darüber hinaus sich für das Ding wie das Ich in ihrer Erhellung aneinander jeweiliger Seinsort im Ganzen zeigt, in jenen von Pongs gemeinten „Seinsbezügen", in denen freilich nicht nur das Ding, sondern gleichzeitig auch das schauende Ich mit „zum Phänomen erhoben" wird.

Die Entstehung des Gedichtes ist bekannt. Durch Wochen hin ist Rilke wieder und wieder zum Käfig des Panthers im Pariser Jardin des Plantes zurückgekehrt, um in aufgeschlossenster Empfänglichkeit — wie sie von östlichen Malern gewußt wird, die das Wesen und Entfalten eines Blütenzweigs Tag um Tag betrachten, ehe sie sich bereit erachten, ihn geben zu dürfen, — ohne Meinen nur Aufnahmeorgan zu sein für die Sprache des Objekts, bis sich in seinem „Nichthandeln das Handeln"[15]) entfaltete, eine das Urbild schauende Erkenntniskraft, die lebhaft an die „anschauende Urteilskraft" Goethes bei der Entdeckung der Urpflanze gemahnt.

Der Panther.

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille
sich lautlos auf —. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille —
und hört im Herzen auf zu sein. (III, 44)

Hinter dem voll in die Sichtbarkeit tretenden Panther enthüllt sich weiter, umfassender, die Pantherspezies in sich einschließend, die Tierwesenheit schlechthin und wird begriffen durch den Schöpfer wie durch den Empfänger des Gedichts einerseits im Unterschied zum Typischen des Menschseins, andererseits aber und ebensosehr aus der Verwandtschaft des Naturgrundes innerhalb von Subjekt und Objekt in seiner Möglichkeit als Tiersein.

. . . . . .
— geht ein Bild hinein,
. . . . . .
und hört im Herzen auf zu sein.

Von hier aus rückwärts möge sich der Sinn des Gedichts erschließen. Im Gegensatz zum Menschen hören im Tierinnern die eingedrungenen Bilder „auf zu sein". Es ist durch das Fehlen eines verarbeitenden Zentrums nicht in der Lage, sie verwandelt an die Außenwelt zurückzugeben. Diese Rückgabe aber, im verarbeiteten Zustand durch

[15]) C. G. Jung und Richard Wilhelm, Das Geheimnis der goldenen Blüte.

ein Ich, dieser Vorgang als Bewußtseins- und Willenstat typischen Menschseins, liegt hier als subjektives Zentralerlebnis für die objektive Schau der Tierheit notwendig zugrunde. Die Tierheit hat ihr Sein darin, daß das vom Auge hereingespiegelte Bild im Innern „vergeht", die Rückverbindung mit der Umwelt sich nur in leibhaften Reaktionen zu äußern vermag. Die daraus resultierende Erweiterungsunfähigkeit der Tierseele, das aussichtslose Hineingebanntsein des Tierbewußtseins in dessen Leibesgeschehen gibt in großer Exaktheit die zweite Strophe wieder, wenn auch das empirisch bekannte Verhalten des gefangenen Panthertieres den ersten und äußeren Anstoß zu ihr gab. Das Wesen und zugleich die Tragik des Tierseins bezeugen sich hier noch weit größer als etwa in dem Unangemessenen der Gefangenschaft eines königlichen Tieres im Käfig eines zoologischen Gartens, in dem Mißverhältnis zwischen groß Willenshaftem und Betäubtsein, Blindsein, in der tiefen Verhaftung gewaltiger Kraft im Grunde der Natur, dort in sich kreisend ohne Ausweg und Ziel. Darum, auf Grund wesensmäßiger Gefangenheit vermag das Tierbewußtsein nicht welthaltig zu werden, sind in seinem Blick (Str. 1) nur vordergründige Wahrnehmungen ohne aufschließende Erkenntnisvermittlung, nur „Stäbe", durch die zu Wirklichkeiten hindurchzudringen ihm nicht zugeordnet ist.

. . . . . .

Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Durch die ungeheuerliche Melancholie dieses Gehaltes, die Monotonie, die sich der Stimme beim sprecherischen Nachformen der Gedichtgestalt sofort mit der ersten Zeile der ersten Strophe bemächtigt, — mitbewirkt durch die breiten und matten ü und ä und in der dritten Zeile durch die lautliche und tonwertige Entsprechung: Stäbe — gäbe, erhöht noch durch die Wiederholung der Stäbe in Zeile vier — tönt die ganze Ungelöstheit, und, im letzten Sinn verstanden, noch traumhafte Unwirklichkeit der Kreatur.

Scheinbar ist dieses Bild ganz objektiv von Rilke gesehen, und doch ist die grandiose Wahrheit dieses Bildes, das Bild selbst, nicht möglich in einem Verhältnis vom Ich zum Gegenstand, darin dieser nur „entgegensteht", in dem ein sachliches Gerechtwerden im gemeinen Sinne sich abspielt. Nicht dem gegenüberstehenden, sondern dem eintauchenden Ich ergab sich hier die Wahrheit der Tierheit. Dem sinnlich konkreten Panther vor dem sinnlichen Anschauungsvermögen Rilkes entspricht, übergeordnet, das Eintauchen des nicht- oder übersinnlichen Anschauungsvermögens im Ich in die wesenhafte, reale, unkonkrete Tierheit. Dies Anschauungsvermögen hat sein Sein darin, daß es Wesenheiten zu begreifen vermag in dem wirklichen, nicht nur analogen Sinn von Er-greifen, in welchem es, tätig in jener genannten Passivität des Nichtwollens, über das Gegenüberstehen hinausgelangt zu einer Verschmelzung des subjektiven

mit dem objektiven Nichtmehrsinnlichen[16]), aus dem die Wesenseinsicht hervorgeht, die mit dem sinnfällig gegebenen Dasein z u s a m m e n erst die volle Wirklichkeit ergibt. Sie stellt sich dar:

1. o b j e k t h a f t als die Wirklichkeit des also geschauten Teils der Welt (hier der Tierheit), indem diese an ihrem ontischen Ort gesehen wurde (Bannung in die Natur, verbunden mit der Erweiterungsunfähigkeit, Veränderungsunfähigkeit der Tierseele), — die dort nur gesehen werden konnte, weil der schauende Mensch in sich die naturgeschichtlichen und naturgegenwärtigen Voraussetzungen des Auchtierseins in sich trägt, aber gleichzeitig zumindest in der Sonderheit des dargestellten Erkenntnisprozesses sie überragt;

2. auf der Seite des S u b j e k t s als dessen Ausweitung durch die Aufnahme jener neuen Wesenseinsicht, die eine zweite, ihm ursprünglich nicht unmittelbar gegebene Seite des Weltinhaltes enthüllt;

3. umfassend in der G a n z h e i t des Gedichtes, in dem in ihm nicht möglichen Voneinander objekt- und subjekthafter Elemente innerhalb der gewonnenen Gestalt des Dinginhaltes, dessen mit der Gestalt vorhandenes Wesen als Einsicht nur möglich wurde einerseits durch das subjektive Element des sehenden Ichs, andererseits im Wissen darum, daß dies Ich seine Arteigenheit darin nur hat, daß es sich wesenserkennend verhält.

Rilkes Schöpfertum hier, in dieser Periode der N. G., kommt aus bewußt herbeigeführter Kontemplation, in der aber jene außergedanklichen Gefühls- und Willensbereiche mitergriffen werden, aus deren gleichsinnig schwingender Dreiheit eine Ganzheit wiederum hervorzugehen vermag: das Gedicht. In dieser tiefen, ja demütigen Einigung mit seinem Gegenstand kennzeichnet sich hier wahres Schöpfertum fern allem Selbstetwasmachenwollen und -können als Entdeckertum, oder als Schöpfertum im Ursinn des Wortes „schöpfen", — schöpfen was da ist aus vorhandenen Quellen in vorhandenes Gefäß, das dabei seine Bestimmung erfüllt. Das eigene Tun ist hier nur ein Einwilligen in den atmenden Wechsel von entäußernder Hingabe und selbsterlebendem, durchdringendem Sichschließen um das Aufgenommene: Betrachten, das im inneren Mitvollzug wird zu einem Trächtigwerden vom Gegenstand, vom Bild.

Das Ich, das zuerst die Allgemeinheit des Empfindens und Ahnens, dann die Versuchung durchwachsen hatte aus dem im Gewahren der Zerteiltheit des Gesamtseins in die unübersehbare Vereinzelung

---

[16]) Ich vermeide hier den Ausdruck des „Geistigen", weil durch ihn das Objekthafte hier, die „Tierheit" — obgleich nicht mehr sinnlicher Art — bei dem ihr eigenen Fehlen des Erkenntnisvermögens auf diese Weise doch nicht zutreffend bezeichnet würde.

der Erscheinungen erschreckten, verwundeten ersten Blick heraus und tiefer, als je es stand, in die Nacht zurückzusinken, — hatte sich ergriffen und mit „Sich" als Tatsache einen ersten Maßstab für eine nicht mehr von vornherein vom Objekt übermannbare Stellungnahme gefunden, und mit ihr im eigentlichen Sinne überhaupt erst ein Objekt, durch dessen Erkenntnis und Gestaltung weiter sich zu verwirklichen ihm nun als Möglichkeit sich auftat. Bei dieser schmerzhaft vollzogenen Scheidung zwischen Innen- und Außenwelt wird an diesem Punkt der Beobachtung innerhalb des Zeit- und Gehaltbereichs der N. G. die Feststellung der dennoch bestehenden und den ontischen Charakter der Gedichte bedingenden Korrespondenz zwischen der gekennzeichneten Einstellung der geistigen Person Rilke zu den Dingen und dem, was sich als Sein der Dinge diesem Blick ergibt, weiterhin und eindringend notwendig.

Was diesem Blick, der nun die konkrete innerweltliche Begegnung ernst nimmt, aufspringt, sind Wirklichkeitsgrade des Begegnenden, bzw., da das Typische der Objekte gesehen wird durch ihr jeweiliges Verhalten zum Sein als Totalwirklichkeit, wirklichkeitsgemäße Grade von Haltungen, mit denen sich die einzelnen Objekte voneinander im Grade ihrer Teilhabe am Sein unterscheiden, sich unterscheiden durch die Eignung ihrer Haltungen, an ihm teilzunehmen.

Wie bei Rilke aus der Andersartigkeit des Menschseins das Tiersein als typisches Sein hinter „Stäben" aufleuchtet, nicht nur den Zufallsstäben des Käfigs, die dabei symbolisch werden, wie er es in dessen Abgeschlossenheit und seinem Ausschluß von weiterer Wirklichkeit erlebt, sei noch an einem andern Tiergedicht sichtbar gemacht.

Der Hund.

Da oben wird das Bild von einer Welt
aus Blicken immerfort erneut und gilt.
Nur manchmal, heimlich, kommt ein Ding und stellt
sich neben ihn, wenn er durch dieses Bild

sich drängt, ganz unten, anders, wie er ist;
nicht ausgestoßen und nicht eingereiht
und wie im Zweifel seine Wirklichkeit
weggebend an das Bild, das er vergißt,

um dennoch immer wieder sein Gesicht
hineinzuhalten, fast mit einem Flehen,
beinah begreifend, nah am Einverstehen
und doch verzichtend: denn er wäre nicht. (III, 253)

„Nicht ausgestoßen" ist hier der Hund durch die Aufnahme des Bildes (wie der Panther, in den ein Bild hineingeht), „nicht eingereiht" durch das Vergessen des Bildes (wie der Panther, in dem das Bild aufhört zu sein). Das Tier, der Hund, hat sein arteigenes

Sein auf dieser Grenze im Sehen und Nichtverstehen; „er wäre nicht", er wäre nicht Tier, wenn es nicht mit ihm so wäre.

. . . . . .
... seine Wirklichkeit
weggebend an das Bild, das er vergißt...

Verschleiert wird sichtbar, was dabei als eigentlich menschliche Wirklichkeit gefaßt wird; eine, die im Tier nicht vorhanden ist, die für es außen ist, die es wie weggibt an ein äußeres Bild, das es dafür einsetzt und das es auch nicht hat, das es „vergißt". Die relative Unwirklichkeit des Tieres wird damit im Fehlen dessen erlebt, was Außen- und Innenwelt aneinander verarbeitet und zur Erscheinung kommen läßt: des Ichs, ohne das das Gegenstandsbewußtsein nicht eintritt, das Tier eine Außenwelt nicht besitzt bzw. nicht anders besitzt als es sie bei seiner Geburt mitbringt und sie selbstverständlich und ihm zugehörig als eigentlich Innenwelt erlebt, in der sich sein Dasein in Reflexen erschöpft.

Die Grundforderung, unter der Rilke die N. G. lebt, heißt: Tag, Klarheit, häufig Kälte, immer Welt, Aufnahme, Erweiterung, Sehen: was ist. Und die Gegenstände ordnen sich ihm ohne daß er sie werten will, danach, ob sie Sein in diesem Sinne haben, wieweit sie auch sagen könnten: „was ist?", wieweit sie frei, ohne Stäbe sind, wieweit sie Gegenstände sehen und durch sie hindurchschauen. Die Gegenforderung, um diese Wesensschau zu verwirklichen, wird Rilke gleichzeitig laut als: Konzentration, Zusammenschluß des geistigen Organs um das Gewahrgewordene, Reifung des Empfangenen unter der Sonne der Kontemplation. Dieser spannungsvolle Wechsel geistiger Systole und Diastole als Gesetz menschlich seelischen Seins, wo es nicht nur aus sich herausschwärmt oder nicht nur mehr reflexartig auf Zwecke im engeren Sinn eingestellt sich vollzieht, immer gegenwärtig unter Rilkes eigenem Erleben dieser Zeit, spiegelt sich vielfach in seinen objektiven Gedichtgehalten als sowohl Rilkes wie der Gestalten eigenes persönliches Element, so daß das Subjektive dort, wo es sich völlig erfaßt, zum Objektivsten wird und das Objektive, wo es ganz durchdrungen wird, zum Subjektivsten. Wie stark Rilke die Bedingungen zum wirklichen Erleben dabei selber zum Erlebnis wurden, dafür sei ein Beispiel aus dem ersten Teil der N. G. angeführt, das seinen Reiz darin trägt, daß es trotz dieses inneren Gegenstandes nicht aus der Reflexion geboren ist, sondern aus der Anschauung eines Konkreten, irgendeines mittelalterlichen Bildes.

Der Stifter.

Das war der Auftrag an die Malergilde.
Vielleicht daß ihm der Heiland nie erschien;
Vielleicht trat auch kein heilger Bischof milde
an seine Seite wie in diesem Bilde
und legte leise seine Hand auf ihn

Vielleicht war dieses alles: so zu knien
(so wie es alles ist, was wir erfuhren):
zu knien: daß man die eigenen Konturen,
die auswärtswollenden, ganz angespannt
im Herzen hält, wie Pferde an der Hand.

Daß, wenn ein Ungeheueres geschähe,
das nie versprochen ist und nie verbrieft,
wir hoffen könnten, daß es uns nicht sähe
und näher käme, ganz in unsre Nähe,
mit sich beschäftigt und in sich vertieft. (III, 48)

Die innere Gleichzeitigkeit von Aktivität und Passivität im Geistigen, von straffer Zusammenfassung im Ich (Str. 2) und aufgetanster Hingabe für das Andere (Str. 3), ist auch im zeitlichen Ablauf des Gedichts nicht anders als nacheinander zu sagen, aber das mit Profanworten kaum wiederzugebende erst aneinander Wirklichwerden und erst zusammen zu Wirklichkeit Führende beider Haltungen findet sich dort ungemein bestimmt gestaltet.

Es ist als habe der Rilke der N. G. mit dem Gedanken: Menschsein ist Ichsein und Leben dieses Ichs in seiner Ausweitung zu einer Welt durch Hineinnahme der Welt in das Ich, für sich den Schlüssel gefunden zu allem Existenten, als seien die N. G. nichts als ein einziges sich Orientieren im menschlichen, untermenschlichen und übermenschlichen Raum unter diesem Gesichtspunkt. Im Anblick einer Schale voller Rosen[17]) spiegelt sich ihm in der Analogie des Pflanzlichen, wie sich dies Leben versteht:

. . . . . .
Und sind nicht alle [Rosen] so, nur sich enthaltend,
wenn Sich-enthalten heißt: die Welt da draußen
und Wind und Regen und Geduld des Frühlings
und Dunkelheit der abendlichen Erde
bis auf der Wolken Wandel, Flucht und Anflug,
bis auf den vagen Einfluß ferner Sterne
in eine Hand voll Inneres zu verwandeln?

Sein Wille auf das Grenzenlose geht jetzt nicht mehr in die Nacht, sondern sucht im Standhalten vor den vereinzelten Erscheinungen durch die Bejahung und Härte ihrer Begrenzung an ihrem jeweiligen Lebenspunkt durchzustoßen und dabei wieder in ein Ganzes zu kommen, indem die Erkenntnis sich aufzutun vermag, daß die Dinge nicht nur Außenwelt sind, und der Weg nach außen die ganze Welt äußerer Dinge zum Symbol werden lassen kann, weil sie vereinzelte innere Möglichkeiten darstellen, die im Menschen gesammelt verborgen liegen, bei deren Ergreifung draußen und Ver-innerung zum Symbol der Mensch sich seiner selbst bewußt wird und in dieser gesamtgeschichtlich bedingten Identität von Innen- und Außenwelt sich selbst entdeckt. Zu dieser zentralen Frage künstlerisch er-

[17]) „Die Rosenschale". G. W., Bd. 3, S. 110.

kennender Wahrheitsvermittlung komme Rilkes eigenes Erleben aus der Zeit der N. G. selbst zu Wort:

„Das Anschauen ist eine so wunderbare Sache, von der wir so wenig wissen; wir sind mit ihm ganz nach außen gekehrt, aber gerade wenn wir es am meisten sind, scheinen in uns Dinge vor sich zu gehen, die auf das Unbeobachtetsein sehnsüchtig gewartet haben, und während sie sich, intakt und seltsam anonym in uns vollziehen, ohne uns — wächst in dem Gegenstand draußen ihre Bedeutung heran, ein überzeugender, starker — ihr einzig möglicher Name, in dem wir das Geschehnis in unserm Innern selig und ehrerbietig erkennen, ohne selbst daran heranzureichen, es nur ganz leise, ganz von fern, unter den Zeichen eines eben noch fremden und schon im nächsten Augenblick aufs neue entfremdeten Dings begreifen."[18])

Nichtsein, menschliche Unwirklichkeit ist auf diese Weise verbunden mit der Unfähigkeit zur geistigen Assimilation von Welt. „Irre" sind Wesen, „von denen das Sein / leise sein großes Gesicht / wegwandte"[19]) denn sie „nehmen nicht am Leben draußen teil"[20]) und müssen schweigen, „weil die Scheidewände weggenommen sind / aus ihrem Sein"[21]). Tiere nennt er „Zugetane", Menschen „Aufgetane". Das Opfer bedeutet Freiwerden vom Ego-Übel als Raumgewinn für die Dinge und durch sie hin für die Schau. Nichtsein sieht er vor einem Bildnis: „Und alles andere mit sich selbst verhängt."[22]) Die „Kindheit", dort wo sie in tiefem vorbewußtem Einlaß mit der Wirklichkeit „bis zum Rande voll Figur"[23]) wurde, ist ein in ihrer Art seinsgemäß richtiger Zustand, den zu lesen den Erwachsenen not täte:

Das Kind.

Unwillkürlich sehn sie seinem Spiele
lange zu, zuweilen tritt das runde
seiende Gesicht aus dem Profil,

klar und ganz wie eine volle Stunde,
welche anhebt und zu Ende schlägt.
Doch die andern zählen nicht die Schläge,
trüb vor Mühsal und vom Leben träge...[24])

Durch die Hingabe, die Versenkung in das Außer-Ich wieder zu einer neuen seinserobernden Teilhabe zu kommen, ist nicht das Mittel, das Rilke sagend empfiehlt, aber aus dem er lebt und gestaltet und aus dem seine Begegnungen leben, sobald sie ihm dies zauberhafte Zeichen, „wirklich" zu sein, tragen. Denn „Wirklichkeit" ist ihm nicht unmittelbar da und nicht zu erfordern: sie „legte in die triftige

[18]) Br. a. d. J. 1906/07.
[19]) Ges. W., III, 166.
[20]) Ges. W., III, 163.
[21]) Ges. W., III, 165.
[22]) Ges. W., III, 69.
[23]) Ges. W., III, 52.
[24]) Ges. W., III, 252.

Etude / die Ungeduld nach einer Wirklichkeit ..."[25]) Aber sie kommt, wenn jemand einfach von sich fortgeht und in bestimmter Weise anderm sich zuwendet. Dem Kaiser, der von seinen Plänen und zärtlichen Erinnerungen absah, um sich sorgend um den jungen Falken zu kümmern, geschieht sie:

. . . . . .
Dafür war er auch wie mitgehoben,
wenn der Vogel, den die Herren loben
glänzend von der Hand geworfen oben
in den mitgefühlten Frühlingsmorgen
wie ein Engel auf den Reiher stieß. [26])

Seinshabe als immer nur im Prozeß der Weitung, des Hingegebenseins an Anderes wird vielmals als Vorbereitung und unterhalb der Anverwandlung von Sein in den N. G. gezeichnet.

Der Leser.
Wer kennt ihn, diesen, welcher sein Gesicht
wegsenkte aus dem Sein zu einem zweiten... [27])

In diesem Fortsein geschieht das Wunder der Verwandlung. Als der Leser wieder aufblickt, sind seine Augen:

. . . . . .
wie stille Kinder, die allein gespielt,
auf einmal das Vorhandene erfahren;
doch seine Züge, die geordnet waren,
blieben auf immer umgestellt.

Der Sinn dieses, auch schon im innerweltlichen Raum statthabenden, dauernden Selbsttranszendierens, damit an der Zündung von Ich und Nicht-Ich Leben geschehe, sich wandle und steigere, findet in der Wirklichkeit dessen, was „Abendmahl" ist, in der Gegenüberstellung und Kommunion mit dem rein geistigen Nicht-Ich seine letzte, grenzhafte Ausformung und Bedeutung, denn: „Ewiges will zu uns", und das Standhalten der Jünger vor diesem wollenden Ewigen vollzieht sich in einem inneren fortwährenden Hinschwinden:

...da ist keiner, der nicht allerorten
heimlich von hinnen geht, indem er weilt[28]).

Das Ewige aus den Begegnungen zu sehen und zu sagen, ihre Wirklichkeit für das Bewußtsein für Augenblicke zu erhaschen, in denen sich auftut, wie das Ewige im Umgang mit Nichtewigem in mannigfaltigen Weisen und Bewegungen sich darlegt, — bei Menschen in der Ich - Nichtich - Du - Begegnung, in der Selbstformung aus der Doppelheit von Öffnung und Verinnerung, — bei den andern Wesen und Dingen auf ihre jeweilige Weise, z. B. im rein ekstatischen Nach-

[25]) Ges. W., III, 222.
[26]) Ges. W., III, 211.
[27]) Ges. W., III, 247.
[28]) Ges. W., III, 176.

außenleben des Pflanzlichen, der Rosen: „Sie können sich selber kaum / halten; viele ließen sich überfüllen und fließen / über von Innenraum / in die Tage ..."[29]), oder in dem verschlossenen Nur-innensein des Tiers, oder im Aufragen einer Kathedrale: „Ihr Erstehen / ging über alles fort, so wie den Blick / des eignen Lebens viel zu große Nähe / fortwährend übersteigt und als geschähe / nichts anderes"[30]); — — das ist Rilkes Dichtersinn in den N. G., ist s e i n e Weise des Transzendierens, das als verborgene Tendenz er in allem begreift und von wo aus die Weisen menschlichen Seins, indem sie in sie einwilligen oder sie hindern, sich vor ihm als seinsrichtig oder falsch bewähren. Von da aus spricht Rilke von der „richtigen" und der „falschen" Liebe. Richtige Liebe ist nicht immer glückliche Liebe, sondern sie tut ihren Dienst auch dort, wo sie den Getroffenen um so tiefer in sich selbst zurückwirft bis dorthin, wo er sich selbst antrifft und in den Raum einer Einsamkeit eingeweiht wird, in deren Bestehen er erst die Weise lernt, selbst-ständig zu sein. Rilkes große Bereitschaft allem Existenten Sinn abzugewinnen, indem er es aus seiner geschichtlichen Vereinzelung und scheinbaren Sinnlosigkeit herauslöst und in ein Ganzes hineinsieht, — dies das Liebestun seiner eigenen Seele —, läßt ihn die Gestalt des Don Juan in dem ungewohnten Licht einer Berufung sehen, unter der er selbst nur Werkzeug ist. Der „Engel" spricht zu ihm:

. . . . . .
zwar auch du kannst wenig besser lieben,
(unterbrich mich nicht: du irrst)
doch du glühest, und es steht geschrieben,
daß du viele führen wirst
zu der Einsamkeit, die diesen
tiefen Eingang hat. [31])

Nicht Einsamkeitsromantik aus Lebensschwäche treibt Rilke hier, wie wohl in seinen ersten Jugendgedichten. Einsamkeit wird notwendig als Stufe und immer wieder nötig zur geistigen Weltergreifung, und dieser Einlaß mit der Welt ist irgendwie Gesetz aus Gründen, die sich erst im Schmerzensraum der Duineser Elegien lösend auftun. Rilke kennt die Lichtversuchung, sich dem Stoffe zu entziehen. Er wehrt sie ab. Als Zeugnis dieses Kampfes eines seiner erhabensten Gedichte, eines der wenigen der Neuen Gedichte, in denen das Wort „ich" vorkommt, in dem nichtsdestoweniger seine Kraft nicht nur vermag, das Persönlichste in den Typus eines seelischen Zustandes zu erheben (was letzlich jedes gut zu seiner notwendigen Form gelangte Aussagen und -singen von Innenwelt tut), sondern, — über das Expressionistische hinaus, auf Grund ihres Willens, des Willens seiner Kraft, sich im Willen des Seins selbst zu verhalten, — läßt sie sein persönlichstes Erleben ontisch zum Erleben

[29]) Ges. W., III, 225.
[30]) Ges. W., III, 33.
[31]) Ges. W., III, 216.

der Geistperson werden, die immer es mit dem Sinn des Ganzen zu tun hat, wenn sie ihn auch oft im einzelnen nicht zu wissen und dann nur in Verneinung des Nichtseinsollenden zu vollziehen vermag:

Der Einsame.

Nein: ein Turm soll sein aus meinem Herzen
und ich selbst an seinen Rand gestellt:
wo sonst nichts mehr ist, noch einmal Schmerzen
und Unsäglichkeit, noch einmal Welt.

Noch ein Ding allein im Übergroßen,
welches dunkel wird und wieder licht,
noch ein letztes, sehnendes Gesicht,
in das Nie-zu-Stillende verstoßen,

noch ein äußerstes Gesicht aus Stein,
willig seinen inneren Gewichten,
das die Weiten, die es still vernichten,
zwingen immer seliger zu sein[32]).

Die Interpretation ist sich bewußt, durch die Auswahl ihrer Beispiele die Fülle, in der sich der Grundgedanke der N. G. darlegt, zu vergewaltigen, doch den Gedanken selbst glaubt sie in der Weise, wie sie auf S. 26 Mitte ihn aussprach, zu fassen. Von diesem Gesichtspunkt aus vermag auch die Stellung des „Buddha in der Glorie" als abschließendes Stück am Ende des zweiten Teils der N. G. nicht als Zufall zu erscheinen, selbst wenn sonst kein besonderes durchgehendes Ordnungsprinzip die Sammlung durchwalten sollte.

Was als gleichzeitiger Wille zum All und zum Ich im Drang zur unendlichen geistigen Ausdehnung und zur innersten Selbsterfassung in den N. G. in vielen Metamorphosen sich gestaltete, in den Objekten sich gestaltet fand und wo nicht — „Sein", „Wirklichkeit" nicht finden konnte, grüßt hier im Anblick des „Erhabenen", seine große Ausformung in der Geschichte, sein Symbol. Dem Idealzustand der abgeschlossenen Konzentration, dem vollkommenen auf sich selbst Zusammengezogensein:

Mitte aller Mitten, Kern der Kerne,
Mandel, die sich einschließt und versüßt...

steht die größte Ausweitung bildlich-räumlich als Raumstatt für sonst Transzendentes

dieses alles bis an alle Sterne
ist dein Fruchtfleisch —

nicht nur nicht mehr entgegen, sondern beides fordert sich zu der begrüßten Einheit, die höchste Freiheit bedeutet

Sieh, du fühlst wie nichts mehr an dir hängt —

weil schon im irdischen Raum hier Ewiges sich zu verwirklichen anfing auf die Weise, wie es dies im Menschen will:

[32]) Ges. W., III, 246.

...in dir ist schon begonnen,
was die Sonnen übersteht. (III, 255)

Ob Rilke hier das Wesen des Buddhismus richtig erfaßte, ist eine Frage anderer Ordnung vor der zunächst angehenden Feststellung dessen, als was Rilke in dieser Zeit seiner Entwicklung der größte Heilige Indiens erscheint, so daß er seine umfangreichste Gedichtsammlung bekenntnishaft zu ihm beschließt: „Sei gegrüßt!" Die Tatsache jedoch, daß „der Vollerwachte" außer der Selbstvervollkommnung auch die Liebe kannte[33]) und in Rilkes Buddha groß und eindringlich, aber einseitig die erstere gestaltet ist, will in bezug auf die N. G. deren Grundrichtung nochmals unter der einheitlichen Beleuchtung erscheinen lassen, daß sich in ihr Rilkes Ich noch zu gestalten sucht, noch dabei ist, sich zu gestalten, was nicht besagt, daß dieses Rilke-Ich nicht die (dabei bemerkenswichtig: wie ichhaft einzeln hingestellten) Dinge auch objektiv sähe, soweit sie sich von diesem Gesichtspunkt aus sehen lassen. Denn einmal handelt es sich nicht um das krankhafte Sichwollen eines Ichsüchtigen, gerade umgekehrt: in der Achtsamkeit auf das Außer-Ich und in dessen Gestaltung vollzieht sich die Eigenformung, aber es ist eigen und erscheint wie die List einer lenkenden Entelechie, die alle Kräfte auf eine erst einmal durchzuführende Richtung in allein mächtiger Vereinseitigung konzentriert, daß überall, wo Ichtranszendentes in den N. G. einspielt, dieses da ist und kommt um des Ichs willen. Askese (: „und dieses alles, immer unbegehrend / hinzulassen, schien ihm mehr als seines / Lebens Lust, Besitz und Ruhm"[34]) und Geistneigung (: „Ewiges will zu uns" [III, 176]) geschehen vorläufig dieses Ichs halber. Zum anderen aber handelt es sich ja in der Angelegenheit des Ich, soweit es nicht nur theoretisches und damit subjektgebundenes Problem bleibt, sondern als Aufgabe praktisches Geschehen wird, um ein in sich selbst hochgradig Objektives, das freilich, wie sich in Rilkes weiterer Entwicklung zeigt, sich nicht der letzte Gegenstand bleiben konnte.

In dieser damit angerührten neuen Problematik wurzelt die tiefe, zwischen den N. G. und den Duineser Elegien sich spannende Krisis, deren Zeugnisse[35]) Rilke in den schmerzhaftesten Zweifeln hinsichtlich der Rechtfertigung seines Dichtertums und damit seiner Existenz zeigen, und die innerhalb des Elegienwerkes selbst — genauer: in der neunten Elegie — ihre Lösung findet. An diese menschlich ergreifenden Dokumente näher zu rühren, fühlt die Untersuchung kein Recht. Ihre Aufgabe findet sie nur im Zeigen der inneren und künstlerischen Linie, die aus den N. G. mitten in das nächste lyrische Hauptwerk der D. E. führt, soweit die Dichtungen selbst Anlaß zu einer diesbezüglichen Sicht bieten, und soweit in den außerdichte-

---

[33]) Prof. H. Beckh, Buddhismus, Bd. II, S. 131 (Dighanikaya, II, p. 251; Majjhimanikaya, I, p. 297, 351).

[34]) „Der Fremde". Ges. W., III, 231.

[35]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914, im bes.: Nr. 65, 67, 68 und 135.

rischen Äußerungen die Frage des Persönlichen von der Frage des Dichterischen aus dem menschlich-allgemeineren in den spezielleren künstlerischen Raum genommen ist.

Wenn dennoch gesondert von einer inneren und einer künstlerischen Verwandlung gesprochen wird, so sollen damit nur Bezeichnungsweisen für zwei trotz ihrer Verquickung nicht anders als gesondert zu betrachtende Gegenstände gewonnen werden, insofern in „künstlerischer" Hinsicht ein Wandel in der Gestaltgewinnung (weniger der Gestalt), in „innerer" ein Wandel der Objektwahl gemeint ist.

Bezüglich der letzteren wollte Rilke nach den N. G. und dem Malte Laurids Brigge „menschlich werden"[36]. „. . . meine Kunst kam bisher eigentlich nur um den Preis zustande, daß ich auf lauter Dingen bestand, das war ein Eigensinn und, ich fürchtete auch ein Hochmut, lieber Gott, und eine ungeheure Habgier muß es gewesen sein."[37]

„Auf lauter Dingen bestand", — diese Selbstbeurteilung wäre man, im Wissen darum, wieviele auch menschliche Gestalten die N. G. einschließen, zuerst geneigt, abwegig zu finden, solange man nicht sieht, daß diese Gestalten alle im gleichen Sinne wie die Dinge nur Gegenstände einer Betrachtungsweise rein verstehender Art sind, ohne den Einsatz für eine in einzelnen Erscheinungen vertretene, sie übergreifende Idee. Es ließe hierwider sich einwenden, daß in der Meinung der obigen Besprechung der N. G. Rilke in ihnen zu einer bestimmten menschlichen Haltung, einem also doch vorgestellten „Ideal" hinziele, dessen zusammenfassendes Symbol er im „Buddha in der Glorie" bekenne. Sobald aber sich zeigt, daß seine Weise des Buddhagedankens zwar hohe Kultur des Verstehens, aber eine über alles erhabene Indifferenz mit dem Ziel der umfassendsten geistigen Machtausdehnung meint, erscheint Rilke mit dem Verdacht gegen sich von geistigem „Eigensinn, Hochmut, Habgier" im weiter unten noch einzuschränkenden Sinne Richtiges zu treffen und vorläufig im Unrecht nur so weit zu sein, als er im Letzten nicht „auf lauter Dingen bestand", sondern auf einer bestimmten menschlichen Haltung gegenüber dem Seienden, der egozentrischen.

Mit dem Ungenüge in dieser Dichtungsweise, mit dem Verschwinden des Erlebnisses „Wirklichkeit" aus ihr, mit dessen Verschiebung in ein noch ungekanntes, ungewisses Irgendwohin, reicht auch die bisherige Weise seiner Gewinnung nicht mehr aus. Rilkes künstlerisches Verhalten zur Zeit der N. G., die Methode des Panthers, versagt. „. . . Wie geht es zu, daß ich alles verderbe —, jetzt scheint mir zuweilen, als ob ich den Eindrücken gegenüber zu viel Gewalt anwendete, ich bleib zu lang davor, ich drück sie mir ins Gesicht, und sie s i n d doch schon Eindrücke von Natur . . ."[38]

---

[36]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914, im bes.: Nr. 48, S. 110f. (Aug. 1910).
[37]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 100, S. 265f. (Dez. 1912).
[38]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 100, S. 265f. (Dez. 1912).

Wenn Rilke sich hier als scheiternden Impressionisten zu verstehen scheint, so verkennt er in der Blickvereinseitigung der Krisis die innere Seite seines Eindruckserlebens während der Zeit der N. G., die in der Formung, Festigung und Weitung seiner bewußten Persönlichkeit liegt, aus deren Willen zu dieser Ichschulung in der konzentrierten Offenheit für die Außenwelt allein die Bedingung für das so häufig den Eindruck großer Objektgerechtigkeit hervorrufende Wesenserkennen zu suchen ist, soweit die Objekte die menschlich bewußte, in der Entwicklung und verantwortungsvollen Ausbildung ihres Ichs lebende Persönlichkeit nicht übersteigen, nichtsdestoweniger aber tief in sie hineinzuragen vermögen. Rilke sucht, wie er sagt, „menschlich zu werden"; entweder fällt dieser Wunsch mit dem Schwinden dessen, wogegen er sich als Antithese glaubte aufstellen zu müssen, gleichzeitig hin, oder es ist mit diesem Menschlichwerden eine noch andere Weise, eine verborgen auch-menschliche, hier gemeint, neben der mit ihren bewußten und unbewußten fühlenden und wollenden Kräften, wirkenden, aufnehmenden und gestaltenden Ichperson.

Was ist dieses weitere Menschliche? Die Frage beantwortet sich im weiteren Verlauf der Rilkedichtung erst zusammen und im Widerspiel mit einer anderen, vor die man in ihr gestellt wird. Es soll der Interpretation nicht vorgreifen oder sie bestimmen, wenn eine Briefstelle aus einer Zeit kurz nach der Entstehung der beiden ersten Elegien[39]) hier angeführt wird, die zu einer solchen Einwirkung außerdem nicht in der Lage wäre, da sie noch alle Zeichen dessen vorweist, daß Rilke mit der Frage, die ihn beschäftigt, noch tief verflochten, noch nicht fertig, ist — kurz, die der Vollendung des Elegienwerks[40]) noch weit voraus liegt.

Rilke schreibt an einen Freund: „...es vertrüge sich nicht mit der Leidenschaftlichkeit der Engel, Zuschauer zu sein, sie übertreffen uns an Handlung genau so weit, als Gott über ihnen handelnder ist; ich halte sie für die Angreifer par excellence, — und da müssen Sie mir schon nachgeben, ich habe verbürgt: denn da ich mich, von den Dingen und Tieren gründlich herkommend, danach sehnte, im Menschlichen ausgebildet zu sein, da wurde mir, siehe, das Übernächste, das Englische beigebracht, und darum hab ich die Leute übersprungen und schau zu ihnen zurück mit Herzlichkeit. Aber was muß Ihnen das als ein Großsprechen vorkommen, Sie sind so entschieden zu Haus im unentschieden Hiesigen, ich habe Ihr kleines Reisetagebuch — griechische Herbstfahrt — mit Rührung und Freude gelesen."[41])

---

[39]) 1. D. E., von ihr zuerst gesprochen: 21. 1. 12. Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 71, S. 174; 2. D. E., von ihr zuerst gesprochen: 13. 5. 12. Br. a. s. V. 1906 bis 1926, S. 137.

[40]) Meldung a. d. Verleger 9. 2. 22. Br. a. s. Verleger 1906 bis 1926.

[41]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 105, S. 275.

Die Frage: „Was ist das noch anders Menschliche?“ will eine Beantwortung der Frage: „Was ist das Englische?“ Kräfte welcher Art sind es, die als „Engel“ in den Elegien zu Bedeutung und Wesen kommen, und wie verhalten diese sich zum bisher als menschlich bezeichneten? Diese Weise der Befragung entspricht Rilkes eigener Verhaltungsweise, wie sie sich bis zu dem Zeitpunkt des Eintritts eines neuen Erlebnisgegenstandes und einer neuen Erlebnisweise darstellt, und wie sie von diesem Neuen überbaut und durchdrungen, aber unter ihm beibehalten wird. Es ist die, die sich vor dem Objekt aufstellt und fragend: wer bist du? die Gegenüberstellung durchschreitet, indem sie auf dem Umweg das Objekt geistig real in sich eindringen zu lassen, im Mitmachen seiner Weise selbst in es einzudringen sucht[42]). Außer denjenigen Dichtungen Rilkes, aus denen sich diese Weise zu sehen wohl ableiten läßt, an denen aber die Spur des dichterisch kontemplativen Verhaltens als Ichanteil selbst nicht mehr Aussage ist, sondern mit hineingenommen und aufgegangen, ganz und gar mit Gestaltung wurde, gibt es eine Reihe von Stellen, an denen der Akt dieser Befragung wie unterwegs zu seinem Ziel unverhüllt zum Ausdruck kommt. Im Requiem „Für einen Knaben“[43]), das als Ganzes das „Erlebnis Wirklichkeit“ und seine Bedingung zum Gegenstand hat, läßt Rilke den Knaben fragen: „... Du Mutter, wer war eigentlich der Hund?“ In der zweiten Elegie gegenüber den Engeln fragt er: „Wer seid ihr?“, in der fünften Elegie: „Wer aber s i n d sie, sag mir, die Fahrenden ...“, was ebenfalls immer ihre Wesenshabe meint. Die andere Seite dieses Verhaltens zeigt sich dann im G e b r a u c h der schon geschehenen Ver-innerung der Außenwelt. So sagt er von der noch kindhaften Maria:

> Um zu begreifen, wie sie damals war,
> mußt du dich erst an eine Stelle rufen,
> wo Säulen in dir wirken; wo du Stufen
> nachfühlen kannst ... [44])

Solche Stellen gewähren direkte Einblicke und dort, wo bei Rilke dies Verhalten in den N. G. mit in die Gestaltung hereingenommen ist, verborgen in ihr ist, erscheint es als seine Tat, gerade mit seinen dinglichsten, objektgerechtesten Gedichten wieder Realsymbole geschaffen zu haben. Das begriffene Ding als Außending ist nicht die Hauptsache. Seine Ergreifung dient, und zwar in dem Sinne, wie Rilke einmal sagt: „Daß alles Fremde uns nahesteht, weil wir es als Ausdruck für Inneres ergreifen und nötig haben ...“[45]); andernorts, später, spricht er von der „Welt“ als dem Ort der „Gleichnisse, die ich von ihr zu empfangen gewohnt war“[46]). Die Abflachung, die sich

---

[42]) Sie ist auch die häufig zur Interpretation der D. E. dienende, wo sie die Möglichkeit bietet, nicht unmittelbar offene Stellen in ihrer Bild- oder Symbolhaftigkeit aufzuhellen.
[43]) Ges. W., II, 345.
[44]) II, 298.
[45]) Br. a. d. J. 1906 bis 1907, Nr. 103, S. 228.
[46]) Br. a. s. Verleger 1906 bis 1926, S. 306 vom 1. 7. 20.

angesichts dieser Bemerkung mit dem Wort „Gleichnis" im Sinne des „so - wie" als Verharmlosung des Gegenstandserlebens einschleichen könnte, entspräche nicht Rilkes Erleben, das mit einer leidenschaftlichen Intensität des Geistes, die für das Bewußtsein durch das Aufwachen des Ichs und des Intellekts geschiedenen Welthälften neu für dieses Bewußtsein wieder zueinander reißen will, und zwar über dem Grund, wie sich zeigt, eines im Leben bedingten vorbewußten Wissens[47]) von der inneren Verfugung und Anteilhabe aller Dinge aneinander. In diesem Wissen allein konnte die Kraft gründen, die ihn dies Unternehmen, das Wesen der Dinge auf die Weise, wie es ihm als dichterischem Menschen mit dichterischen Mitteln gegeben war, fassen zu wollen, jahrelang wie eine Selbstverständlichkeit ausüben ließ.

Diese für die neukantische Interpretation absurde Bemühung wurde auch von einem ihrer Vertreter in diesem Sinne vorgestellt. De Buisonjé[48]) spricht von Rilkes „tragischem Benehmen in casu das Ding.... Erkenntnistheoretisch betrachtet ist das Bewußtsein des Mitmenschen und des Tieres ein nicht gegebenes Objekt. Ich bestreite, daß der Dichter das Tier kennt, wie es für sich als Tier lebt und fühlt. Das weiß er nicht, das weiß niemand, das liegt jenseits der Grenzen unserer Sinnesorgane". — „Unserer Sinnesorgane", — es kann hier nicht die Rede sein von einer erkenntnistheoretischen Widerlegung im philosophischen Verstande, doch beschränkt sich die Behauptung von De Buisonjé mit ihren letzten Worten selbst als gültig für das in seiner Ausschließlichkeit allerdings nur flächenhafte Wahrnehmungsvermögen der Netzhaut, Tast- und Trommelfellempfindung, womit jegliche weitere Weise des Inbeziehungtretens zu Wirklichkeiten sie nicht zu tangieren, geschweige denn zu beurteilen vermag. — „... Ich bestreite, daß der Dichter das Tier kennt wie es für sich als Tier lebt und fühlt", — dies ist eben die Frage, ob es ein Ding, ein Tier oder sonstiges Wesen „an sich" gibt, in speziell literarischer Fragestellung ob es ein „Dinggedicht" gibt, ob „Dinggedicht" eine mögliche Kategorie ist. Eine Frage, die sich bei Rilke in der Erfahrung möglicher auch bewußter Teilnahme auf dem Boden vorbewußter Teilhabe verneint. Damit relativiert sich freilich die Erkenntnisvermittlung des Dichters der N. G. auf den Aspekt vom Menschen als unbewußtem und bewußt gewordenem Ichwesen aus, was aber auf Grund der gesamtgeschichtlich bedingten Teilhabe der Dinge am Menschen besagt, daß dieser Aspekt — selbst ein wesentliches oberes Glied im Sein — soweit er seine Gegenstände neben und unter sich hat, in diesem Ausschnitt seiner Warte vom Gesamtsein Richtiges, Ontisches ontisch zu sehen und zu sagen vermag.

Die Krisis, die sich als Krisis des künstlerischen Verhaltens zeigte und die im Tieferen eine Krisis des dichterischen Gegenstandes ist,

---

[47]) Im Sinn des von Kant bestrittenen, nur als Grenzbegriff zugelassenen, von Goethe bejahten „intellectus archetypus".

[48]) D. B. Über einige Ideen aus Rilkes Duineser Elegien. Neophil. 1931.

indem dieser Gegenstand das dichterische Ich selbst war, das mittels seiner Gegenstände sich forschend und weitend erarbeitete, beruhte letztlich darin, daß dieses Ich sich nicht mit seiner Selbstfindung im Vermögen zur Wesenseinsicht zu beruhigen vermag, daß es ihm nicht mehr genug ist, sich und anderen anthropozentrische Erkenntnisse zu vermitteln, daß es nach einem noch andern Sinn seiner selbst sucht. Sie besteht darin, daß der durch Weltoffenheit und Selbstbewußtsein bestimmte und zum Wesenswissen[49]) gelangte Geist sich zum Zielwissen und Heilswissen[49]) ausweiten möchte.

Das tastende Suchen, wechselnde Hoffen, Enttäuschtsein, Ahnen, Verzweifeln und endliche Finden in dieser Richtung sind der Hintergrund, aus dem die große Klage der Duineser Elegien hervortreibt.

Die Duineser Elegien

spiegeln dramatisch dies Ringen menschlichen Wesenskerns um seinen neuen Sinn im Sein und den Sinn des sich vor seinem Blick verwandelnden Seins selbst. Sie sind nicht ein Fragen und gegen Ende auch Sagen um sinnvolles Sein, rückschauend aus dem Überstehen, sondern immer unterwegs: das brennende Verlangen nach dem Sein selbst, Hunger nach einer Wirklichkeit der Existenz, die kommen soll, und dabei innigst durchflochten von dem Suchen nach dem Antlitz des Seins im Ganzen.

Dies Sein wird zu Beginn der Elegien als abgeschnürt hiesige und als „gedeutete Welt" (E. 1) erlebt, als eine solche, zu der das Ich die tragende eigene Beziehung, die zu suchen es gezwungen ist, nicht findet, der es preisgegeben ist, in der es nicht „zu Hause" ist. Es hat noch nicht seinen Ort erlangt, weil in ihm selbst ein verwirrender Widerstreit sich abspielt.

Dieses Streites gegenpolige Partner sind nicht Natur und Geist — „des Bluts Neptun" (E. 3) und der „Engel" – es sind, tiefer, Bejahung und Verneinung, die die fragende und klagende Seele, in ihrem Gewissen auf der Seite einer erspürten, aber noch nicht verwirklichten Richtigkeit irdischer Ordnung innerhalb eines ganzheitlichen Sinnes, Natur und Überwelt, jedem von ihnen und beiden gleichzeitig entgegenhalten muß, um der aufgegebenen Tatsache: „Selbst in der Welt" gerecht zu werden, um ihrer geahnten, noch nicht gesehenen, noch unzuwegigen Lösungsmöglichkeit entgegenzuwachsen.

Die innere Linie, die durch die Elegien geht, die Entwicklung des problematischen Selbst und seiner Welt, die Geschichte, deren Ausdruck diese Elegien sind, bricht für den Teilnehmenden dieser einzigartigen Zeugnisse allerdings immer dann in besonderem Maße ins Offenbare, wo dieses Selbst seinen Repräsentanten geistiger und stofflicher Wirklichkeit unmittelbar gegenübersteht, und es wäre, da

---

[49]) Diese Begriffe erarbeitet von Max Scheeler: Von den drei Arten des Wissens.

sich das Verhältnis zu beiden im Fortgang der Elegien stark wandelt, und dieses gewandelte Verhältnis zwar nicht die Letztheit, aber deren Grund im Wesensverlauf der Elegien ausmacht, durchaus eine Interpretation der Dichtung möglich als Entwicklungsgeschichte des Ichs, als eine Geschichte seines für es formungsmächtigen Natur- und Geisterlebens, dargestellt an der Aufdeckung des sich wandelnden Verhältnisses zum Engel, zur sinnlichen Macht und zu allen irdischen Begegnungen.

Entgegen dieser Einstellung auf das Subjekt hin hat eine zweite Blickrichtung die Möglichkeit, die Darstellung der Objekte der Ichbegegnung selbst in ihr Licht zu nehmen und an ihnen das objektive Weltbild der Duineser Elegien zu erfragen.

Der Versuch von De Buisonjé[50]) ist von letzterer Art. Doch scheitert er an der Behandlung der lebendigen Wesenheiten in den Elegien als starrer Ideen. Diese seine Auffassung findet ihren Ausdruck darin, daß er zur Wahrnehmung der einzelnen „Ideen", — der „Idee des Engels, — der Liebenden, — der Toten, — Gottes", — einzelne Züge als gewissermaßen „verstreut vorkommende" flächenhaft rechnerisch zusammenträgt und sich dadurch die Möglichkeit verschließt, in der Gewahrung des Ortes und seines Umkreises, an dem und in dem die unterscheidbaren Züge im Gesamtzusammenhang der Dichtung auftreten, — soweit es sich bietet — rundum zu sehen, um lebendige und wirkende Gestalten zu erblicken. Die Starrheit seiner eigenen Methode führt ihn dazu, in Urteile einzusetzen, die eine Erkenntnis hinsichtlich des Elegiengehaltes nicht vermitteln, weil diese Methode weder dem Charakter der Dichtung noch dem von Wirklichkeit überhaupt entspricht. Sie führt ihn dazu, die Rolle jener fraglichen — eben nicht als solche gesehenen — Gestalten für den Dichter als auf bloße „Denkforderungen" beschränkt zu behaupten. Diese werden auf ihr richtiges Gedachtsein hin untersucht und weitere Urteile treten auf, die — ausgerichtet an einem, seinen Philosophen nicht voll verstehenden Kantizismus, ausmündend in die totale Unfähigkeit menschlichen Erkenntnisvermögens in Anbetracht nichtsinnlicher Objekte überhaupt — die Torheit eines Autors geißeln, der es noch nicht zu dieser Einsicht gebracht hat.

In ähnlicher Weise Einzelzüge herausgreifend und zu „Themen" summierend, die sie bei der Ermangelung eines durchgehenden Gedankens „doch vorfindet", verhält sich Käthe Grunewald[51]) zu den Elegien; doch über dem Versuch, gerade an entscheidenden Stellen mit den Worten der Dichtung selbst zu interpretieren, kommt es nicht zum Abstand und nicht zur einheitlichen Sicht.

Auch die Arbeit von Hannah Arendt und Günther Stern[52]) gehört zu der objektgerichteten Einstellung. Doch durch den absoluten

---

[50]) D. B. Über einige Ideen aus Rilkes Duineser Elegien. Neophil. 1931.
[51]) K. G. Rilkes Duineser Elegien. ZS. f. Deutschkunde 1929.
[52]) H. A. und G. St.: Rilkes Duineser Elegien. Neue Schweiz. Rundschau 1930.

Dualismus ihrer Grundhaltung im Vorwurf, die Elegien versuchten „die schroffe Alternative von Diesseits und Jenseits durch die Pluralität der Seinsebenen zu neutralisieren", zeigt sie sich blind für die Wirklichkeit einer Geistigkeit, die die Formen des Geistes im Erdstoff zu erkennen sucht, verurteilt sie sich zur Unfruchtbarkeit des Erkenntnisunternehmens. Nur aus dieser Abblendung auch ist es möglich, daß sie als Letztes, als „Ergebnis" der Elegien gewissermaßen, „Verzweiflung" glaubt feststellen zu können — in offenbarem Widerspruch zur Zurücklassung der mythischen Gestalt der „Klage" und dem positiven Befreiungsausdruck zu Ausgang der zehnten Elegie als Frucht der Sinnfindung in Elegie 9.

Zu den vorwiegend subjektzugewandten Untersuchungen der Elegien gehören die von Börries Frhr. v. Münchhausen[53]), Justus Schwarz[54]) und Hermann Pongs[55]).

B. v. Münchhausen sieht, — neben ungemein feinsinnig treffenden Bemerkungen, die er über die Person Rilkes vermittelt, — in den Elegien ausschließlich ein Selbstbildnis. Demgegeenüber erhebt sich die Frage, ob nicht, wie jedes Sagen von der Seinswelt den Sprechenden verrät, umgekehrt auch Selbstbildnisse unter Umständen Seinswelt aussagen können. In der Gewahrung des dichterischen Ichs der Elegien als eines in der Allgemeinheit seiner Problematik höchst Transparenten, entgegnet die vorliegende Untersuchung mit der Bejahung der Frage.

Justus Schwarz dringt positiv wertend bis zur Todeinbeziehung als der Freiheitsbedingnis zur „Völligkeit des zeitlichen Erlebens", — ohne dann freilich die Art und den Sinn dieses neuen zeitlichen Erlebens in die Betrachtung zu nehmen. Ihm wird dieses neue Erleben verdächtig als „Greifen nach Besitz in anderer Richtung"[56]), damit verbunden ihm auch die Bereitschaft zur todhaften Wirklichkeit zuletzt doch nur „als ein wie immer motiviertes Bestreben um Sicherung des Lebens in einer neuen, ungewohnten, umgekehrten Richtung" erscheint. Seine für ihn damit zur Verneinung und Ablehnung gezwungene Einstellung, seine Auffassung der Elegien als „das Versagen der Bestrebung um Wirklichkeit" ist ähnlich wie bei H. Arendt und G. Stern auch in s e i n e r dualistischen Grundhaltung mitgegeben. „Wie schon früher in der Geschichte der abendländischen Christenheit — bei Mystikern, manchen Idealisten — tritt an die Stelle eines Glaubensverhältnisses vom unsichtbaren Gott die Meinung von der sichtbaren, wißbaren Wirkung Gottes in der Welt. Der

---

[53]) B. v. Münchhausen, Die Duineser Elegien. Der Türmer. H. 1. Okt. 1928.

[54]) J. Schwarz, Die Wirklichkeit des Menschen in Rilkes letzten Dichtungen. Die Kreatur 1927/28.

[55]) H. Pongs, Rainer Maria Rilke. Ein Vortrag; Euphorion, 32. Bd. 1931.

[56]) Nach den N. G. Rilkes eigene Meinung von sich, deren Urteil er im Weiterstreben der Elegien ja gerade als nicht mehr für sich zutreffend erfahren möchte.

Schöpfungs- und Vorsehungsglaube wird umgebogen zur Lehre von einer der Welt innewohnenden Begnadung, die durch Einsatz eines entschlossenen Herzens soll ergriffen werden können. Die Angst wirft sich nicht zu Gott hin, sondern zur Erde." — Nein! Sondern die Angst ist (Elegie 9) in dem Augenblick vergangen, da alles Erdhafte nicht mehr als Gegebenheit schlechthin, sondern als die im Geistsinn zu verarbeitende Aufgabe entgegentreten kann. Nicht um ein Sichhinwerfen zur Erde handelt es sich dabei, sondern um die Auffindung eines neuen Verhältnisses zu ihr, um die Neigung eines liebend ihr wieder Zugekehrten, der in beiden Händen sie hochnimmt, um sie zu verwandeln.

H. Pongs sieht das Problem der D. E. auch vorwiegend psychologisch als Problem der Weltbewältigung durch das Ich und sieht die Lösung bei Rilke in dem Phänomen des „mystischen Umschlags", in der fünften Elegie dessen besonderen Ausdruck findend. „Hier in diesem Umschlag aus dem „reinen Zuwenig" in das „leere Zuviel" ist die paradoxe Erfahrung gespürt, die in der Sprache der Mystik der Ent-Ichung gleich kommt. So ist Rilkes mystisches Urerlebnis, der Umschlag, hineingenommen in das Weltbild der Elegien als eine Heilkraft jeglichen beschwerten Daseins..." „Das ist die in die Mitte der Elegien verlegte Mitte der Rilkeschen Mystik, des Rilkeschen Glaubens, des Rilkeschen Seins. Tiefer dringt sein Erkennen nicht vor."

Die vorliegende Untersuchung fühlt das Recht, zu vertreten, daß gerade das T u n, zu dem der Entwordene nach dem Aufbruch seiner mystischen Mitte nun mit wieder nach außen geöffneten Augen frei geworden ist, das Eigentliche und Letzte des Elegienwerks bedeutet, nämlich die göttlich-menschlich, weißmagisch priesterliche Fähigkeit der Offenbarung und Verwirklichung des Geistes am und im Hiesigen, in dessen Verwandlung. Dafür spricht die innerste Sinnfindung in Elegie 9, und zur Stützung dessen, daß hier wirklich der durch das ganze Rilkeleben bis zum bewußten hellen Durchbruch angesteuerte Erkenntnis- und Seinspunkt seines Wollens liegt, sei als ein, wenn auch noch unentwickelter Ausdruck, so doch als einer unter vielen, für das Angestrebte aus seiner Jugendsehnsucht eine Stelle aus den Briefen und Tagebüchern der Frühzeit angeführt:

> Leben heißt: blinden Dingen Gesicht sein,
> . . . . . .
> Für das Unbewegte sich rühren,
> für das Wurzelgebundene gehen,
> alles immer Irrende führen,
> und das Vielzustumme verstehen...[57]).

Wohl sieht auch Pongs, daß die gefundene „eigentliche Berufung des einst so fragwürdigen Bewußtseins" in der Aufgabe liegt, „alles Sichtbare innen zu verwandeln". „Die Natur braucht uns, damit wir

[57]) Briefe und Tagebücher aus der Frühzeit. 1899 bis 1912, S. 377.

sie sagen. Die menschliche Sprache wird erkannt als das wunderbare Organ der Verwandlung vom Dinglichen ins Geistige. Sie hebt erst die Dinge in den Raum hinauf, in dem sie voll sind."

Hier möchte hinzugefügt sein, daß der „Raum", in den die Dinge „hinaufgehoben" werden, seinem Wesen nach nicht ein anderer ist, daß der hiesige für das menschliche Bewußtsein selbst aber erst zum wirklichen Raum wird durch die Auffindung des unkörperlichen Wesens der Dinge. So bedeutet die „Erhebung der Dinge" im Anblick ihrer Wesenhaftigkeit gleichzeitig mit ihrer Verwirklichung (auf daß sie „voll sind") die Auffindung des größeren metaphysischen Bezugs, in dem sie zueinander stehen, und in dem das Hiesige eingeschaltet ist, dessen Einzeldinge und -wesen in diesem Gesamtraum erst ihre volle Ganz-, ihre Heilwerdung erfahren. Ohne den Mitvollzug dieser Grundanschauung oder, wenn man will, ohne dieses Grundgefühl von der Kontinuität des Seienden, vom „ganzen Bezug" und dem Sinn des Menschen in seiner Erhellung und lebensvollen Verwirklichung erscheint Rilkes Dichtung im Letzten grundlos.

Da es Rilke, aus der seelischen Tiefenschicht, in der die Elegien gründen, gleichzeitig um den Sinn des Selbst wie um den Sinn des Ganzen geht, sieht sich die Betrachtung vor die Aufgabe gestellt, sich so zu verhalten, daß die wechselseitig sich durchdringende Beziehung beider im dortigen Verwandeln der subjekt- und objekthaften Elemente zu ihrer neuen Wirklichkeit — und selbst, wo sie Ahnung bleibt, in ihrer gehofften Möglichkeit — allseitig hervortritt. Dem glaubt sie allein in einer durchgehenden Interpretation des Elegienwerkes gerecht werden zu können, womit gleichzeitig sich aussagt, daß in ihm ein Aufbau, eine künstlerische Gesetzlichkeit vorgefunden wird.

Die Behauptung eines einheitlich durchgehenden Sinngefüges, das sich im Verlauf des Elegienwerkes auseinanderlegt, scheidet als erste These diese Untersuchung von den Auffassungen K. Grunewalds und De Buisonjés und hinsichtlich der Methode einer systematischen Deutung auch von den übrigen bisher erschienen Interpretationen[58]). — Daß dieses Sinngefüge ein philosophisches und eigentlich religiöses ist, scheidet sie als zweiter Satz von den durchwegs psychologisch und als pseudoreligös wertenden Urteilen von B. v. Münchhausen, Justus Schwarz, H. Arendt und G. Stern und nochmals De Buisonjé. — Drittens wird in der Gewahrung, daß diese Einschätzungen zu einem guten Teil beruhen auf einem — sehr verständlichen — nicht ernstlichen Sicheinlassen der Verfasser auf die Tatsache, daß in dieser, in ihrer Ichproblematik an sich so eminent modernen Dichtung, das

[58]) Das, was sich hier als „systematische" Erfassung der E., als Elegienwerk meint, verteidigt sich gegen den Einwand, daß die E. über weitere Zeiträume getrennt und nicht in der heutigen Reihenfolge entstanden sind mit dem Ordnungswillen Rilkes, der ihnen diese Folge gab, die die Interpretation einzusehen unternimmt.

geistige Reich in der Vertretung von Wesen, von „Engeln" erscheint, ein möglichst klar bestimmender Anblick dessen, was mit den Engeln hier gemeint ist, als eine unerläßliche Notwendigkeit erachtet. Diese Bestimmung greift zwar in die eigentliche Interpretation vor, doch würde sie innerhalb ihrer weniger zu der Heraushebung gelangen, die ihrer Wichtigkeit gebührt.

Dabei kann es sich — da es als sehr wesentlich erscheint, daß Engel verschiedener Arten auftreten und das Auftreten dieser oder jener Art jeweils aus den Zusammenhängen bedingt ist — freilich nur erst um die Darlegung dieser Tatsache ihrer Unterschiedlichkeit selbst und der, daß Unterschiedliches als Engel erlebt wird, handeln; ihr innerer Grund muß der Elegieninterpretation selbst überlassen bleiben.

Wo sie in der Mehrzahl erscheinen als „die Engel", meint die Dichtung Engel außermenschlicher hierarchischer Ordnungen, zu deren Vorstellungsherkunft aus Überlieferung frühmittelalterlicher bzw. mittelalterlicher Engellehre oder aus Erlebnis sich nur insofern aussagen läßt, als Rilke sich überhaupt, z. B. in bezug auf die neben- und untermenschlichen Wirklichkeiten, hierarchisch erlebend zeigt. Ferner handelt es sich um eine persönlich angehende Stimme übersinnlicher Welt, die sich als einzeln gegenüberstehendes Du, als „der Engel", gleichzeitig im Zusammenhang mit dem Tiefen-Ich wirksam zeigt. Diese letztere Stimme ihrerseits ist auf Grund der bis zur Lösung in Elegie 9 bestehenden noch verzweifelnden Ort- und Weglosigkeit der persönlichen Existenz gebrochen, auf zwei Weisen erlebt: als Führer und als Verführer. Als Führer gilt er als persönlicher Genius, immanent als Entelechie, die zu ihrer Verwirklichung kommen soll und will, die das Menschsein als Möglichkeit zu ihrer Verwirklichung gebraucht, es ruft und an ihm reißt, durch es hinwirkend wie durch eine Marionette, ihre „Puppe" (das Bild der Puppe in Elegie 4). Entsprechend der inneren Tendenz zur Erdflucht erscheint er andrerseits als Verführer, als euphorische Versuchung zu einer geistig-selbstwilligen Sonderung aus dem Zeitlichen, gegen die das Tiefen-selbst sich stemmt (besonders E. 7), die in ihrer Weise von ihm ebensowohl als Bedrohung erlebt wird wie die Verführung des Blutes (E. 3).

Die Engel der andern, außermenschlichen Ordnungen gehören ebenso zur Absteckung und Bestimmung im Erkunden eigentlich menschlichen Raumes wie die Tiere und die ganze ichlose Natur in den Elegien auf ihrer Seite. Der persönliche Engel dagegen, als ewige Entelechie, als göttliches Urbild, geistiges Tiefen-Ich oder wie immer zu bezeichnen, wirkt innerhalb dieses Raumes und in dessen sichtbaren Teil hinein; er ist als Führer und Verführer die Ursache der zwiespältigen Haltung von Sehnsucht und Abwehr, mit deren moralischer Verwerfung[59]) sich nichts über den Grund dieser

[59]) H. Arendt und G. Stern.

doppelten Haltung im Dichtungszusammenhang aussagt. Der Augenblick, von dem an die Zurückweisung des Engels nicht mehr eintritt, nicht mehr nötig ist, muß in den Verhältnissen, die zu ihm hinführten, dazu angetan sein, darüber Aufschluß zu geben, worin der Kernpunkt des Sinnfindens liegt, um das es, wie eingangs gesagt wurde, in den Elegien geht. Dieser Augenblick ist auch umrahmt von zwei Stellungen zu den Engeln der anderen Ordnungen, aus deren ersterer sie vorwiegend als die ganz anderen um ihr glücklicheres Sein beneidet werden („Frühe geglückte", „Verwöhnte der Schöpfung"; E. 2), deren zweite aber in der Möglichkeit einer Zustimmung der Engel (E. 10) zu eigentlich menschlichem Sein besteht, in der erahnten Möglichkeit eines in seiner menschlichen Art so seinsgerechten Lebens wie es sich bei den Engeln auf deren andreWeise äußert. — Worin dies eigentlich menschliche Sein, dem die Engel zustimmen können, das sich richtig in den Bezug des Ganzen ordnet, besteht, muß sich aus der Interpretation erzeigen.

Die Erste Elegie

Der Grund, aus dem heraus die erste Elegie zu sprechen beginnt, ist die Verzweiflung eines Ichs, dem sich bisheriger Boden seiner selbst entzog und damit die Möglichkeit von Wirklichkeit überhaupt. Seine Krisis (nach der Interpretation der N. G. in ihrer Bildung dargestellt) besteht im Erlebnis des Abstandes von seiner Neuwerdung und seiner gleichzeitigen Wurzellösung dort, wo bisher seine Lebensmöglichkeit sich nährte. Noch ohne Sicht des gesuchten und anziehenden Ziels seiner Sehnsucht und längst herausgewachsen aus fraglosem Dasein im Urwir (soweit Rilkes Dichtung der Frühzeit nicht von dieser Beziehung zu Menschen Zeugnis ablegen sollte, so zu Gott im Stb.), hängt es in der Situation völliger Isolierung, in lebenverwehrender Abschnürung vom Oben, vom Unten, vom innersten Wesensgrund: im Nichts. Aus ihm herausverlangend, um Hilfe rufend, richtet es sich nach außen: gen Himmel und zur Erde. Das heißt es richtet sich auf etwas hin, das in seiner eigenen Weise ihm noch fremd ist — denn die Welt ist für die Verfassung dieses Ichs nur erst „gedeutete", als solche ebenso unwirklich wie die eigene Existenz und unwirklich, weil die Existenz es ist. So ist der Anruf vergeblich und erweckt im Subjekt die Reaktion: der Engel ist schrecklich und die Menschen können ebensowenig helfen wie er.

> ... Ach, wen vermögen
> wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht.

In dieser Klage wird die Grundstellung dieses Ichs zum Sein sichtbar. Es fordert, es erwartet von außen, von anderem als es selbst,

um zu seiner Wirklichkeit zu gelangen. Und es erhellt sich, warum der Engel der Schreckliche ist.

> ... gesetzt, es nähme
> einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge vor seinem
> stärkeren Dasein.

Denn zum Vergehen kann dieses Ich noch nicht bereit sein, — noch nicht, wie sich im Fortgang der Elegien zeigt, weil es seine persönliche Weise des Auswegs zur Freiheit, seine Rechtfertigungslösung in seiner Möglichkeit, sich im neu aufgehenden Erlebnisraum anzuwenden, noch nicht erfuhr. Die Engel sind schrecklich, „Ein jeder Engel ist schrecklich", weil er als die stärkere Macht das Selbst, das hingebend ihn über sich Gewalt gewinnen lassen wollte, in seinem ersten Zustand der engeren Ichhaftigkeit vernichten würde, ohne daß es dabei jetzt schon personhafte Einfügung erführe. Diese völlige Umformung, die der Eingriff des Engels bedeutet, wird noch als untragbar zurückgewiesen, mit ihm das verpflichtend Geistige als das Schreckliche schlechthin, das dem Blick des Künstlers zuerst „als des Schrecklichen Anfang" im Schönen[60]) begegnete.

> ... so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
> dunkelen Schluchzens. —

Resigniert wendet sich der Blick zu den greifbaren Vordergründen des Daseins. Es werden im „Baum an dem Abhang" in der „Straßen von gestern", in irgendeiner „Gewohnheit" Vordergründe geradezu aufgerichtet, und bezeichnenderweise wird das geringe Moment der Beziehung zu ihnen in die Gegenstände selbst verlegt. Sie sind das, was „treu blieb" und nicht „fort ging", und was doch enttäuscht wie alles andere, wie die „Nacht" mit dem „Wind voller Weltraum", wie die dieser Existenz erlebbare Liebe, deren „Los", das sich die Liebenden „miteinander verdecken", dennoch die Einsamkeit bleibt, da in ihr die echte Du-Begegnung noch nicht wirklich werden kann, weil seitens der innerst doch unruhig gebliebenen Seele zu viel hier von umgebender Welt erwartet wird, was in der Weise, wie sie erlebt wird, sie aus diesem Wesen noch nicht geben kann und erst einem hier noch nicht erfolgten Aufbruch besonderer Existenz vermittelt.

Die „Leere", das Nichts, bildet die seelische Grundsituation des ersten Teils der Elegie. Sie ist als Eingeständnis aber gleichzeitig noch ein Anderes: die aufhorchenmachende Stille für eine Einsicht, deren Inhalt zu ihrem zweiten Teil wird.

Diese Einsicht bedeutet eine Wendung des bisher allein ichbezogenen Denkens. Der abwehrenden Wertung aller Welt als unbrauchbar steht gegenüber die Erwägung der Möglichkeit eines selbst Gebrauchtwerdens. Die Welt, wie sie auftreten mag, von außen hier als Frühling, Stern, Geigenton oder von innen als Erinnerung wird in anderer

---

[60]) Man denke an das auf die Totalität des menschlichen Seins zielende Erlebnis des Ästhetischen in den N. G., da nach der bewundernden Schilderung des apollinischen Torsos es heißt: „Du mußt dein Leben ändern", Bd. III, S. 117.

Weise gesehen. Sie wird vom Mittel zu einem eigen zu würdigenden Sein, aus dem ein Bedürfnis, ein verborgener Wille verspürt wird. Er gibt sich als „Auftrag" an den Menschen kund, den er „braucht", um durch ihn, durch die aufhellende Erkenntnis des Erkennenden dem jeweiligen Stück zu einem nur auf diese Weise für den Menschen wirklich werdenden Teil seines Seins zu verhelfen, das als unentzifferte Schrift darauf wartet gelesen zu werden.

Die nun einsetzende Klage richtet sich nicht mehr als Vorwurf gegen irgendein anderes, sie klagt über die eigene Bereitschaftslosigkeit für dieses andere, für die Erfüllung des Aufgegebenen. „Von Erwartung zerstreut" ist der Blick nicht frei für das gegenwärtig zu Bestehende. Die Stille der inneren Begehrungslosigkeit ist hier als der Haltungsstand bezeichnet, in dem allein dem inhaltlichen Dasein die Möglichkeit gegeben ist, sich sprechend zu offenbaren. Doch, sich nicht reif erfahrend zur Erfüllung des „Auftrags", des eigens an ihn ergehenden Auftrags, erwählt das Ich zu vorläufigem Ziel die „Preisung". Ihrer würdig sind ihm als Höchstformen Gestalten, die den Weg der Hingabe, den der Dichter bisher als den notwendig auch seinigen schon einsah, verwirklichten: der heldische und der wahrhaft liebende Mensch — beide in ihrer selbsttranszendierenden Opferfähigkeit ihm in seinem Bereitschaftswillen vor dem „Auftrag" zutiefst verehrungswürdig und hinsichtlich seiner Intention in bezug auf sich selbst jetzt verwandt. Der Tod ist der eigentliche Aufgang des Helden, sein äußerer Untergang „nur ein Vorwand zu sein", seine volle Befreiung zu einer ungemein intensiveren Weise des Seins, die er im Hiesigen schon anbahnte, dessen zeitliches Ende seine „letzte Geburt" nur bedeutet, und als ein Ende nur unter anderen auf die Weise dieses Daseins während seiner Erdlebigkeit hinzeigt. Es wird die Last, der Tod als die Aufgabe erster Ichheit jetzt als wesentliches und gerade steigernd wirkendes Moment ins Dasein einverwoben, das durch ihn aus dem Konglomerat der Vorkommnisse sich zu dem Gepräge eines Weges kristallisiert.

Dieser heldische Maßstab wird auch an die Liebe gelegt, mit dem in ihr der nicht zu verwechselnde Unterschied von Selbsthingabe und Selbstaufgabe deutlich werden soll. Die Liebe, die hier im Blickfeld steht, wird als eine ungenügende empfunden und ihre Gültigkeit einer zu überwindenden Entwicklungsstufe zugewiesen. Für das hier seiner selbst noch unsichere Ich bedeutet die vollständige Lösung noch den einzigen Ausweg:

> Ist es nicht Zeit, daß wir liebend
> uns vom Geliebten befrein und es bebend bestehn:
> wie der Pfeil die Sehne besteht, um gesammelt im Absprung
> mehr zu sein als er selbst.

Herbeigesehnt und von fern als Möglichkeit gesehen wird hier eine Liebe, die in der Erkenntnis der Gefahren des Miteinanders dem

Einzelnen nicht die Freiheit nimmt, die ihres tiefsten Sinnes sich in der gemeinsamen Steigerung der Einzelnen bewußt geworden ist, die sie aus ihren kleineren vereinzelten Anfangs-Ichs heraushebt. Hier klingt abgewandelt, aber voll erkennbar — denn das Freiwerden vom Geliebten bedeutet hier das Fortgehen vom engeren Ich — das heldische Todmotiv durch: „mehr zu sein als er selbst" und immer weiter sich zu übersteigen — „denn Bleiben ist nirgends" — dies als Richtung des Menschseins, nicht aus Hybris, nicht aus einem titanisch wollenden Ertrotzen und nicht als von außen aufgegebene moralische Verpflichtung, sondern in der Erspürung der inneren Gesetzlichkeit des Seins selbst und der aus dieser Haltung dann statthabenden Einstimmigkeit mit seiner Richtung.

Für die an dieser Zielerkenntnis neugewonnene Haltung ergibt lich jetzt ein Weg, der einen dritten Teil der Elegie ausformt.

Beim Dichter und im Sinn der Elegien weiter gefaßt: dem zur Geistbestimmtheit gewillten Menschen konkretisiert sich diese neue Haltung des Sichüberschreitens gemäß seinem Amte als eines Schauenden, Hörenden, Erkennenden, zunächst als Mahnung zu einem bereiteren Aufgetansein für das, was in den von der Beobachtung der persönlichsten Nöte freiwerdenden dichterisch-geistigen Raum jetzt eingehen kann.

> Stimmen, Stimmen. Höre mein Herz, wie sonst nur
> Heilige hörten.

Dieser Dienst, wenn er für seinen Fall es auch ablehnt, den Namen Gottes als einen zu vernutzten, meinungsbelasteten und andererseits für das beginnende Tun zu großen Term zu gebrauchen, hat nichtsdestoweniger dennoch die transzendierende Richtung aus der engeren Ichheit eingenommen; sie ist „gerichtet", ausgerichtet.

Das erste, was ihm das „Wehende", die „ununterbrochene Nachricht" aus dem Verkehr der neuen Seelenhaltung mit den Erinnerungen vergangener Erlebnisse (in Rom, Neapel) zuströmt, bezieht sich auf seinen neuen Willensstand, der den Tod einbezog, und die Stimmen der Toten sind die ersten, die Zugang bei ihm finden. „Junge Tote" werden ihm zur Forderung:

> Leise soll ich des Unrechts
> Anschein abtun, der ihrer Geister
> reine Bewegung manchmal ein wenig behindert.

Das Unrecht liegt — begründet in einem immer noch zu starken Gestörtsein durch die Selbstwollungen — in einem noch nicht ganzen Seinkönnen im Horchen, in dem noch nicht ganz Gerechtseinkönnen, in der noch bestehenden Schwere der „großen Aufmerksamkeit des Herzens"[61]).

Die folgende Meditation über das „Totsein" ist der erste Versuch, sich gebrauchen zu lassen (im vierten Teil der Elegie), die erste Ver-

[61]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914.

wirklichung auf die vorhergehende Wegweise zum offenen sich Hinhalten, zum einfach „sich lassen".

Der Unterschied zwischen beiden Reichen liegt im Vordergründigen, wird erfahren. Trotz der Herauslösung aus Gebräuchen, Dingen, Ängsten und Wünschen — deren Beziehung aufeinander sich im Rückblick so zu lösen scheint, daß sie „lose im Raume flattern", weil der Tote selbst aus den Interessen herausgelöst ist, die im Hiesigen alles miteinander verbanden —, wird eine tiefste Verwandtschaft zwischen beiden Reichen wahrgenommen: das „Totsein" erscheint als ein Sein des Werdens wie das Leben und in der Fortsetzung des Begonnenen:

> ... das Totsein ist mühsam
> und voller Nachholn, daß man allmählich ein wenig
> Ewigkeit spürt.

Damit ist in der Elegie der Blick gerichtet auf etwas, was mit Geburt und Tod nicht entsteht und vergeht. Es erscheint wesenhafter als seine Zustände von „Lebendig- und Totsein", die beide von ihm nur zeit- und raumverschiedene Formen darbieten.

> ... Lebendige machen
> alle den Fehler, daß sie zu stark unterscheiden.
> Engel (sagt man) wüßten oft nicht, ob sie unter
> Lebenden gehn oder Toten. Die ewige Strömung
> reißt durch beide Bereiche alle Alter
> immer mit sich und übertönt sie in beiden.

Die ewige Strömung, hinausbrechend über die scheinbaren Pole, wird zum Anlaß, daß Leben und Tod in gegenseitigem Gebrauch beider Reiche untereinander ihren höheren, lösenden Sinn über sich selbst hinaus finden.

> Schließlich brauchen sie uns nicht mehr, die Früheentrückten ...

Wo hier die Frage sich stellt, in welchem Sinne von einem Benötigen der Lebendigen seitens der Toten gesprochen sein kann, antwortet aus Rilke sein menschliches Urerlebnis: weil alles, was es gibt, vom bewußtlosen Lebenskeim bis zum göttlichsten Wesen die Tendenz hat, aus seiner verborgenen Tiefe heraus offenbar zu werden, daß das Geistige im Erdhaften Leben werden will, und das Lebendige durch seine erdhafte Sichtbarkeit hin dem Geistigen sich entgegenstreckt, bzw. darauf harrt, in seinem Wesen geistig entziffert, erfaßt und gewandelt zu werden. So brauchen die Lebendigen zur Durchsinnung ihres Seins auf eine Ganzheit hin die oben berührten, am Tod sich erkennenlassenden „großen Geheimnisse" vom ewigen Werden und werdenden Ewigen, und die Toten brauchen die Lebendigen um ihrer Mitteilung und Mitwirkung willen, um durch sie noch in das Lebensbereich hineinzuwirken, solange es ihrem Sein und dem Sinn des Seins als Ganzem entspricht. — Die Meditation über das „Totsein" findet damit ihr Ende. Aus der Einwilligung in ein seinserhöhendes, inneres Sterben wurde der Abstand gewonnen, aus dem ein innerer Zugang zum Sein der

Toten gefunden wurde. Es wird begriffen aus Wesensteilhabe, aus „Sein, der einzigen Möglichkeit, etwas zu begreifen“[62]).

Dreimal tritt auf dem Wege, den die Elegie nicht nur darstellt, sondern der sie ganz und gar ist, das Wort „gebrauchen“ auf, in seinem Zusammenhang jedesmal als Station den Gang des Wegs bestimmend. Er führt vom verzweifelten „mit nichts etwas anfangen können“ des geistigen Abgrunds: „Ach, wen vermögen wir denn zu brauchen?“ über den Entschluß, sich gebrauchen zu lassen zu einem neuen auch Gebrauchenkönnen. Letzteres äußert sich angesichts dessen, was die Toten vermitteln: „Könnten wir sein ohne sie?“ Der Entschluß führte aus der Zerfallenheit mit dem Ganzen, aus der Isolation des Ichs über das Hinhorchen auf einen außerichhaften Willen und seine Bejahung, durch eine Wandlung des Ichs zu seiner neuen Möglichkeit der Einfügung in das Ganze, die durch die aus ihr statthabende erweiterte Sichtbarkeit der Seinsbezüge sich als eine höhere Stufe des Seins darstellt.

Die für den ersten Blick erstaunliche Zusammenhangslosigkeit der letzten fünf Zeilen der Elegie mit dem Vorhergehenden löst sich durch die Betrachtung dessen als Symbol, was als Sage von der Klage um Linos zum Schluß hier eintritt. Sie sammelt noch einmal und betont in sich die besondere Art des erweiterten Blicks, und des Seins, das ihn gebiert. — Erst in der Klage um „Linos“, erst im Schmerz ist es möglich, daß die „dürre Erstarrung“, die Schale des unfruchtbaren Oberflächenbewußtseins durchdrungen wird; erst im „erschrockenen Raum“ des erschütterten Menschen, „dem ein beinah göttlicher Jüngling plötzlich für immer enttrat“, aus dem sein sich fast absolut nehmendes, engeres erstes Ich schwand, vermag im nun hörend Gewordenen durch „wagende erste Musik“, durch das, was nun aufzunehmen und in sich erklingen zu lassen er frei geworden ist, die zu Beginn der Elegie gefühlte „Leere“ in eine lebendige Bewegung hineingenommen, von ihr erfüllt zu werden. So wird der zuschauenden bzw. zuhörenden Wahrnehmung der Wirklichkeit als weitere Seinsstufe die persönliche, ganzheitliche Ergriffenheit von ihr hinzugefügt, die in die „Schwingung“, die schöpferische Urbewegung versetzt, als in den einleitenden Beginn aller Gestaltung, der „hinreißt“, „tröstet“ und „hilft“ — Möglichkeit zentralsten Gegengewichts gegen das immer neue und neu gefährdende Andringen der Begegnungen bietend.

Mehr zu sein als nur das beschränkte Ich, ist der sehnsüchtige Drang und formwollende Impuls der ersten Elegie, und ihr begann sich nach der im Überschreiten des alten Ichs vollzogenen Bejahung des Todes in der Kunst der Kontemplation vor dem Gegenstand der Betrachtung ein Eingang zu neuen Seinsschichten zu öffnen. Das persönliche Hineingenommensein in die tragende „Schwingung“ der

[62]) Evelyn Underhill, „Mystik“.

geistigen Erfahrung bildet den mit der Sage von Linos umschriebenen Gipfelpunkt ihres Erlebens. In ihm scheint sich abseits von den bei der eigentlichen Aufgabe letztlich nicht entscheidend brauchbaren Engeln, Menschen und Dingen ein nun wirklich Brauchbares für den Menschen anzubahnen, das allein in der Lage ist, ihm zu helfen, ihn in seiner Verzweiflung an Wirklichkeit zu trösten, indem es ihn „hinreißt", im Kern ihn selbst faßt und hinübernimmt.

Mit dem fragenden Ton jedoch, in dem die Sage aus der Erinnerung in die Dichtung tritt:

...Ist denn die Sage umsonst...

zeigt sich das mit ihr umfaßte Erleben mehr als geahnte Möglichkeit denn als sich vollziehender, schon wirklicher seelischer Besitz. So hat sich im Hinblick auf den Beginn der Elegie jetzt die Spannung verschärft: das Brauchbare und die Wirklichkeit werden jetzt geahnt, absolute Verzweiflung ist nicht mehr möglich — so wächst die schmerzende Empfindung für die eigene, noch seinsungemäße Nichtwirklichkeit, steigert sich, wo Leben weiter zur Äußerung drängt, die Klage.

Die Zweite Elegie

ist die auf diese Weise gesteigerte Klage um den Mangel von echtem Sein, von Sein schlechthin. Leidenschaftlich sucht die menschliche Unwirklichkeit in der Gegenüberstellung mit einer andern Seinsform, den Engeln der hierarchischen Ordnungen, die sie dabei in deren Weise als Wirkliche ihrer Ordnung anerkennt, sich selbst ins Gesicht zu sehen.

„Schrecklich" sind die Engel, weil sie verurteilen — durch ihr bloßes Sein, seine Einheit, Reinheit — und weil dies Sein aus dem eigenen Seinsverlangen dennoch unwiderstehlich geliebt wird:

...dennoch, weh mir
ansing ich euch, fast tödliche Vögel der Seele,
wissend um euch.

Dabei wird sichtbar anhand der alttestamentlichen Erzählung von den Tagen Tobiae, letztlich nicht das ferne und rein übersinnliche Wesen herbeigesehnt, sondern ein seelisch-menschlicher Zustand, der in seiner Art im Sinn einer Einheit dem Sein des Engels verwandt sein möge, wie er ähnlich sich als das Erleben einer Zeit von weniger differenzierter bzw. zerrissener menschlicher Gesamtverfassung in deren Überlieferung spiegelt, die Engel und Mensch einander noch nahe wissen durfte: wie „Jüngling dem Jüngling". Mit dem Vergang dieses Zustands jedoch wurde der Engel vom Freund des Menschen zu seiner „Gefahr", und nicht nur die Engel verurteilen ihn, sondern im letzten Aufleuchten in seiner Seinsungemäßheit tiefer und gefährlicher als jede Verurteilung von außen es kann,

verurteilt der Mensch sich selbst: „hoch aufschlagend erschlüg uns das eigene Herz". Da die dem neuen Bewußtsein entsprechende eigenst menschliche Seinsform im menschlichen Raum noch nicht geleistet werden kann, steht das Ich der Elegien um so hingerissener in Bewunderung vor den Engeln als mit der Schwere menschlicher Existenz bezaubernd unbelasteten Wesen. Was außerpsychologisch die preisende Schilderung sonst aussagt, ob sie „geistig exakt" sei oder nichts sagend „nur Phantasie" (im Vulgärsinn), ob die Verwandtschaft einzelner Wesenszüge mit solchen mittelalterlicher Engellehren auf Vermittlung beruht oder auf unmittelbarem Offenbarsein dieser erhabenen Objekte für eine entsprechend geöffnete seelisch-geistige Verfassung —, dies zu beantworten kann hier direkt nicht Aufgabe der Beobachtung sein. Ein Zuweg kann sich ermöglichen im Blick auf die Haltung, in der Rilke den Engeln gegenübersteht: „Wer seid ihr?" — Es ist die gleiche Haltung phänomenologisch anmutender Befragung, vor der im Raum der N. G. andere außermenschliche Objekte ihm sich öffneten, und zwar, soweit sie diesem sich kundtun konnten, am unausgesprochenen Maßstab menschlich-geistig-ichhaften, sichöffnenden und verarbeitenden, ichbezogenen Sichverhalten zur Welt. Hier, bei Objekten überlegener Art kommt, was von ihnen gesehen wird, an dem, was als M a n g e l des Menschseins erlebt wird, zur Erscheinung.

Neben seinem langsamen, unten sich mühenden Werden sind sie „Frühegeglückte, Verwöhnte der Schöpfung, Höhenzüge, morgenrötliche Grate aller Erschaffung". — Eine zweite Gruppe von Zeichen sucht ihr Verhältnis zum obersten Seinsgrund anzudeuten, statisch und dynamisch ihren ontischen Ort: „Pollen der blühenden Gottheit", als „Pollen", Blütenstaub, in nächster Nähe des Zentrums der unter dem Abbild einer Blüte angeschauten Gottheit — als „Pollen" ferner Fortpflanzungszellen, Weiterträger ihrer zentralen Kraft. Sie sind „Gelenke des Lichts", Ansatzstellen für die Weiterleitung bis zur ausführenden Bewegung des Zentralwillens, wesentliche Verbindungsglieder im göttlichen Gesamtorganismus; sie haben ihr Sein, durchlässig, nur ganz in der Vermittlung strömenden Lichts, als „Gänge", als „Treppen" in stufiger Ordnung zu ihm emporführend und es herniederleitend; als „Throne"[63]), sind sie nichts als Plätze seiner Herrschaft und doch ganz in sich selbst, gerade in dieser Ausfüllung vom wirkendsten Sein her: ganz und gar eigentlichstes Wesen, die Paradoxie des bildlich Unvorstellbarsten: „Räume aus Wesen". Dies Wesen selbst ist nichts als höchste

[63]) Pseudo-Dionysius Areopagita bezeichnet als „Throne" die oberste, neunte Stufe einer in Triaden sich gliedernden Engelhierarchie. „Über die himmlische und die irdische Hierarchie." Übers. v. J. Stigelmayer S. J. Bibl. d. Kirchenväter. „Throne" (ich vermute nach Kol. I. 16, dort aber zumindest nicht eindeutig auf das Unsichtbare bezogen) von Dion. als „Gottesträger" interpretiert. (θεοφόροι).

Freude „tumultisch stürmisch entzückten Gefühls", „Wonne", und als solche die große Hüterin des Seins, und die Engel sind seine Wahrer: „Schilde aus Wonne". Und unvergänglich sind die Engel,

> Spiegel, die die entströmte eigene Schönheit
> wiederschöpfen zurück in das eigene Antlitz

weil sie ihr eigenes Wesen, da es des Höchsten Wesen ist, das sie als eigenes durchläuft, wiedererhalten, indem sie es verströmen. Hier, am sinnfälligst verspürten Gegensatz menschlichen Wesens wird der Blick zu ihm zurückgeworfen:

> Denn wir, wo wir fühlen, verflüchtigen; ach wir
> atmen uns aus und dahin; von Holzglut zu Holzglut
> geben wir schwächern Geruch.

Die ganze nachfolgende Elegie ist nun, mitten durch die immer dunkler vom Grauen her durchsetzte Verzweiflung über die offensichtlichste Tatsache menschlicher Vergänglichkeit ein Suchen danach, auch im Menschen ein Bleibendes aufzutreiben, ein Engelhaftes auch in ihm. Alle Kräfte und deren Realisierungsgebiete in der Erscheinungswelt werden auf ihr Standhalten hin umspürt.

> ... wir wo wir fühlen verflüchtigen ...

Die Art dieses Fühlens und mit ihm der Grund seines Verflüchtigens kennzeichnen sich:

> ... von Holzglut zu Holzglut
> geben wir schwächern Geruch.

Mit dem Bild für den Stoff dieser Glut als „Holz"-glut begegnen im weiteren der Elegie die dem erquellenden Leben des Frühlings zugeordneten bluthaften Kräfte, erscheint der Grund für die Vergänglichkeit und das tiefe Ungenüge dieses Fühlens in seiner Nahrungsnahme aus dem in sich selbst Vergänglichen des organischen Lebens, an dem die Glut sich verbraucht, ohne daß sie wirklich sich nährt:

> Da sagt uns wohl einer:
> ja, du gehst mir ins Blut, dieses Zimmer, der Frühling
> füllt sich mit dir ... Was hilft's, er kann uns nicht halten,
> wir schwinden in ihm und um ihn.

Mit der Gefahr des Hinschwindens im anderen kennzeichnet sich die Art der hier gemeinten Liebe als im Mangel echter Dubeziehung und machtlos gegenüber dem tiefsten Anliegen des Ichs, seiner in Verzweiflung und Bewunderung vor den Engeln und den Dingen erfragten Ewigkeit. Im menschlich-seelischen Bereich weitersuchend hat es weiterhin die via negationis zu gehen: was am dringendsten sein Sein versichernd entgegentritt, Liebe und Schönheit wie sie sich an diesem Ort der Elegien als aus organischen Lebenskräften steigendes Liebesfühlen und als ästhetischer „Anschein" meinen, „verflüchtigen", „schwinden", sind nicht „zurückzuhalten", stehen auf und gehen fort".

...wie Tau von dem Frühgras
hebt sich das Unsre von uns, wie die Hitze von einem
heißen Gericht. O Lächeln, wohin? O Aufschaun:
neue, warme entgehende Welle des Herzens —;

Und durch die sich noch anklammernde Selbstversicherung: „weh mir, wir sinds doch", zittert die Frage: Ist das wirklich, was als das besonders Unsrige zu suchen wir gezwungen sind? Und doch scheint sich im Phänomen der Liebe eine Annäherungsmöglichkeit zu bieten. Die Elegie ist weiterhin nichts als die Frage nach ihr, die sie als Mysterium erspürt, das mehr noch als Blutgebundenheit in sich verbirgt. Liebende, die einander voll offenbar zu sein und am meisten einander zu bestätigen scheinen, müßten es wissen, was dies schmerzlich gesuchte Ewige ist. Denn die Dinge, lebendige und tote, „Bäume" und „Häuser" haben mit ihrer Erscheinung ein Dasein, das „uns" nicht verrät; „halb als Schande vielleicht", weil der Mensch, wenn er offen genug wäre — und das ist seine „Schande", daß er es nicht ist — seines „Unrechts Anschein" (E. 1) — von Beziehungen zwischen den Dingen und sich erführe, die von auch seinigem Sein sprechen würden, „und halb als unsägliche Hoffnung", weil ihr Schweigegrund auf einem von ihrer Art gänzlichem und überlegenem Anderssein seitens des Erfragten beruhen kann. Dessen Weise bei solchen Liebenden zu erkunden, die in einem Genüge ineinander ihre Wirklichkeit im Hiesigen am stärksten zu erleben scheinen, verheißt etwas wie Möglichkeit einer Antwort.

Das Konkrete ihres Zueinander kann es letztlich nicht sein. „Ihr greift euch." Doch — „Habt ihr" darin „Beweise" eurer Wirklichkeit? Es ist nicht dies Allgemeinste leiblicher „Empfindung"; sie genügt nicht, um echtes Existenzbewußtsein eintreten zu lassen: „wer wagte darum schon zu sein?" Die hinter ihr stehende und durch sie hervortreibende seelische Wirklichkeit, der Liebenden reinstes mit Glück und Sein überfüllendes „Entzücken" aneinander wird befragt. In Analogie zu erahnter größerer Seinsverschmelzung wird irdische Liebe erlebt:

Ich weiß,
ihr berührt euch so selig, weil die Liebkosung verhält,
weil die Stelle nicht schwindet, die ihr Zärtliche,
zudeckt; weil ihr darunter das reine
Dauern verspürt. So versprecht ihr euch Ewigkeit fast
von der Umarmung.

Doch in dem Augenblick der Erkenntnis der Möglichkeiten an Größe und Tiefe auch der naturgebundenen Liebe und gerade in ihm stuft sie sich dorthin, von wo die Sehnsucht erst recht sich abstößt, weil nicht sie das zutiefst gesuchte Erleben, auf das die Unruhe hindrängt, herbeiführen kann.

Und doch... wenn ihr einer dem andern
euch an den Mund hebt und ansetzt —: Getränk an Getränk:
O wie entgeht dann der Trinkende seltsam der Handlung.

Nicht verneint werden die Mächte. Aber vor dem brennenden Hunger nach jener andern Wirklichkeit, nach d e m eigenen personhaften Sein, das sich nicht mehr „entgehen", in den Begegnungen zerrinnen möge, zeichnen sie sich in ihrer ratlosen Ohnmacht, werden sie von einer innersten Evidenz, daß diese Wirklichkeit bestehen müsse, in ein traumhaftes Scheinsein gedrängt, aus dem sie dennoch wirken — als machtvolle Nichtigkeiten, als Hinderungen zum Sein. Aber gerade in ihrem Durchleben und Durchleiden geschieht das Paradoxe einer Aufhellung des Seins selbst. Wie es sich zeige, wird geahnt. Seine sichtbare Seite, als Haltung, gestaltet sich aus innerer Souveränität:

> Erstaunte euch nicht auf attischen Stelen die Vorsicht
> menschlicher Geste? war nicht Liebe und Abschied
> so leicht auf die Schultern gelegt, als wär es aus anderm
> Stoffe gemacht als bei uns? Gedenkt auch der Hände,
> wie sie drucklos beruhen, obwohl in den Torsen die Kraft steht.
> Diese Beherrschten wußten damit: so weit sind wirs,
> dieses ist unser, uns so zu berühren; stärker
> stemmen die Götter uns an. Doch dies ist Sache der Götter.

Diese Souveränität selbst lebt aus dem, was zwischen „Strom und Gestein" — der wechselnden Flut des Fühlens und dem Gesteinscharakter dessen, was als ebenso unfruchtbar in intellektuell oder materiell einseitig abstraktem Verhalten möglich ist — als einen „Streifen Fruchtlands" zu finden die Sehnsucht erhofft. Im „Fruchtlandsein" findet die Möglichkeit des Menschseins ihr Bild, in dieser Synthese aus dem Polaren des zu Harten und zu Weichen, aus verarbeitetem, weicher gemachtem, verfeinertem Gestein zusammen mit dem Wasser, was sein Dahinströmen aufgab, um in den Stoff gebannt ihn zu durchtränken, für einen Samen, der erst dann in die Erde fällt, wenn sie für ihn bereit wurde.

Mehr als einen organologischen Vergleich bietet die Elegie hier. Die Fähigkeit zum Menschsein wird der Fähigkeit zum Schöpferischen gleichgesetzt im selben demütigen Sinne der Befruchtung von oben wie das Land, in das der Same sich einlassen konnte, der in der Hochwandlung von Gestein, Wasser, Erde zu Pflanze und Frucht es zum „Fruchtland" machte.

Im Sinnen, das sich in der Elegie dem Rückblick auf das griechische Ausgangsbild anschließt — der Kunst als dem dem Künstler nächstliegenden Fruchtfeld der Gestaltung entnommen — gesellt sich zur Hoffnung die Resignation, als fände heutige Zeit nicht mehr im Kunstwerk ihre Ausdruckslösung, obwohl „das eigene Herz" uns noch immer „übersteigt" „wie jene" — Antiken; es müsse denn, so wird hier durchsichtig, eine Kunst geboren werden, in der der Mensch „das eigene Herz" als das n u r e i g e n e übersteigt, hinauskommt und hineinkommt aus dem Herz-Gemüthaftigen in den Geist.

Beide ersten Elegien sind Werbung um die Möglichkeit echten Seins. Dabei liegt das Verhältnis zwischen ihnen so, daß die erste Elegie das, was die zweite zuletzt als nächste Notwendigkeit spürt: das „Übersteigen des eigenen Herzens" schon in sich einbegriffen hatte, indem sie diese Stufe seelischen Geschehens als ein Sterben im Leben um eines höheren, des fruchtbaren Lebens willen bejahte: Erstens aus dem vom Miteinander bedrohten Tiefenbewußtsein in der Selbstaufforderung zur Befreiung vom Geliebten, zweitens aus der Aufforderung der Gestorbenen zu selbstlosem Aufschluß, des „Unrechts Anschein" abzutun und horchend zu werden, drittens aus dem sein eigenes Erleben in großen Bildern anschauenden, geschichtlichen Menschheitsbewußtsein. (Sage um Linos.) — Während die erste Elegie ein fortschreitender Weg war, ist die zweite größtenteils (von Anfang bis „Erstaunte euch nicht auf attischen Stelen") breiterer Ausblick von dessen erster Station (von Beginn bis „daß die Vögel die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug"). Sie ist damit Ausführung des Motivs von der Vergänglichkeit und an der Entgegensetzung zum Sein der Engel gesteigerte Klage um die noch bestehende Aussichtslosigkeit hinsichtlich eines Weges, der aus ihr herausführen möge. Zwar erheben beide Elegien zum Schluß ein Bild für ihn (in der Sage um Linos und dem, was sich der Betrachtung der attischen Stele als Notwendigkeit der Herzübersteigung anschloß), doch seine Bedeutung bleibt mit dieser Bildhaftigkeit beide Male im allgemeinen, so daß er noch keine Anwendung auf die persönliche Situation des Ichs der Elegien finden kann. Denn diesem fehlt zur Erfüllung seines, ja schon in E. 1 gespürten Auftrags — zum Dienst an den Dingen sich gebrauchen zu lassen (Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl...) — noch die Kraft, die ihm später (E. 7 und mehr noch E. 9) aus dem Aufleuchten des metaphysischen Sinns solchen Verhaltens entspringt. In ihrer Ermangelung erhöhte sich in E. 2 gerade aus der Ahnung einer lösenden Möglichkeit die Klage, das Fehlen von Sein in Entgegensetzung rein geistiger Welt sich verdeutlichend.

Die Dritte Elegie

konzentriert nach diesem Aufblick zur oberen Grenze den Blick abwärts zu den Gründen des Mangels. Von der Aussicht auf die Heilung des Risses zwischen dem Ich und der Welt — weiter gefaßt: dem Ich und der Wirklichkeit — deren Möglichkeit auch noch durch den Schluß der zweiten Elegie hindurchklang, ist das Auge umgewandt zu der Hemmung auf dem Grunde des Abgrunds, der ihn nicht heilen lassen will.

Die Tragik besteht im Verhältnis zur Einsicht der ersten Elegie, innerhalb derer das Selbst, auf den Anruf von außen hin helfende Kräfte für den Fall der Zuwendung zu diesem Außen in sich bereitstehen fühlte. Nun sieht die dritte die Ursache für die Abgerissenheit

des Einzelnen, seine Verkrampfung in sich selbst, seine Unfähigkeit zu wirklicher Beziehung, im Nichtgebrauchmachenkönnen von eben diesen seienden Kräften. Der blinde Wille von Natur und Blut, nur auf Potenzierung seiner selbst gerichtet, tritt auf als Antipode des Todprinzips, der Loslösung des Schauens und Schaffens, der Tendenz, die aus dem menschlichen Geschöpf unter Umwandlung seines Naturwillens den menschlichen Schöpfer anzielt, der zu „schöpfen" vermag aus dem, was ihm in seinem erschlossenen Hinausorientiertsein aus seinem engeren Ich dann tiefer von außen und innen entgegenkommen kann.

Der eigene Ton der Elegie speist sich aus dem Doppelerfahren in dieser Situation des Daseins in dem Machtbereich einer völlig ichfremden Gewalt. Mit dem Hineingegebensein in sie wird dies Dasein als Schuldlosigkeit, mit dem Verweilen in ihr als Schuld erlebt. Aus der Furchtbarkeit, daß hier etwas geschieht ohne jegliches Darumgefragtsein, steigt der in der Schuldlosigkeit wurzelnde Klageton; der andere, aus der Schuld, verschmelzt sich sofort mit dem ersten, sobald, verbunden mit dem Schulderlebnis, diese Macht das Recht beansprucht, dieser Macht das Recht zuerkannt wird, sich zu verselbständigen, ein Gott zu werden, das „Gotthaupt" zu erheben. Ihre Kraft, die zur Mythologisierung drängt: „O des Blutes Neptun", führt nahe zur Selbstverwechselung mit ihr, bzw. es wird der Grund des Versagens des bisher in den Elegien alle menschlichen Kräfte am dichtesten sammelnd vermeinten Erlebnisbereichs der Liebe — soweit das Ich für sie erlebnisfähig war, und soweit sie auch in ihrem Objektiven darnach erlebt werden konnte — vor den Anforderungen des Tiefenselbst durchschaut.

> Ihr Sterne,
> stammt nicht von euch des Liebenden Lust zu dem Antlitz
> seiner Geliebten? Hat er die innige Einsicht
> in ihr reines Gesicht
> nicht aus dem reinen Gestirn?

Die Gefährdung des Selbst geschieht nicht, wird jetzt erlebt, durch den Andern (E. 1: „warst du nicht immer noch von Erwartung zerstreut"), zu dessen Meidung, daraus sie die Befreiung erhofft, die erste Elegie weiterhin auffordert („ist es nicht Zeit, daß wir liebend uns vom Geliebten befrein?"), sondern aus den voreigenen außerindividuellen Blutskräften der Geschlechterfolgen.

> Du nicht hast ihm, wehe, nicht seine Mutter
> hat ihm die Bogen der Brau'n so zur Erwartung gespannt.
> Ruf ihn... du rufst ihn nicht ganz aus dunkelem Umgang.
> Freilich, er will, er entspringt; erleichtert gewöhnt er
> sich in dein heimliches Herz und nimmt und beginnt sich.

Eine Weise der Liebe bleibt im Blickfeld, die nur den Übergang der Verflochtenheit in sich zu einer Verflochtenheit in den Andern bedeutet: der Liebende vermeint sich selbst zu beginnen, sein Selbst

zu begründen, dieweil das Herz des Andern es ist, aus dem er lebt. Sogleich auch meldet das Tiefenbewußtsein, daß, was da neu zu entstehen scheint, ebensowenig selbst begonnen sei wie das dem Mutterleib entstammende leibliche Dasein.

> Aber begann er sich je?
> Mutter, du machtest ihn klein, du warst's, die ihn anfing.

Die Sehnsucht zurück in den Schutzraum des Mütterlichen gründet sich im Zweifel an einen geistigen menschlich personalen Kern, aus welchem Zweifel andererseits sich die Auslieferung in die Verstrickung des Geschlechtererbes bedingt. Aus ihr wird um Hilfe gerufen; um vermittelnde Hilfe von außen, deren Aussichtslosigkeit darin liegt, aus dieser Situation, über der das „Verhängnis" herrscht, „rein oder wolkig" mit dem Zufall von Wetter und Wind, nicht in existentielle Beziehung hinüberführen zu können. Der Ruf kann keinem Ich gegenüber ein Du meinen, mit dem in der Gemeinsamkeit des Transzendierens es die angestrebte Lösung fände: „sich zu beginnen". Und von der Geliebten, die aus der tieferen Not, die Wurzel ist für die personale Beziehungslosigkeit, nicht helfen kann, wird trotz des Anrufs gewußt, daß sie nur Hilfe s c h e i n t wie die beruhigende Gestalt der Mutter in der Kindheit, in deren Schutz der Gefährdete ein Gehüteter „schien".

Die Vierte Elegie

Ohnmacht und Hoffnungslosigkeit vor der übernatürlichen Wesenswelt (E. 2), die das Selbst als die ganz Andere erlebt, Ohnmacht und Hoffnungslosigkeit in der Gefangenheit des Naturgrundes (E. 3), zu dem es sich — auch dort drängt die Klage aus ihm — gleichfalls nicht gehörig fühlt, zwischen der Stimme seiner Sehnsucht und dem Trieb, zwischen Engel und Tier trauert das Tiefen-Ich um sich und sucht aus anderm Triebe weiter seine Mitte. Denn auch der aus der Ermattung im Kampfe, aus dem Schmerz der Zerrissenheit: „Wir sind nicht einig" wachsende Todeswunsch:

> o Bäume Lebens, o wann winterlich?

ist nichts als Stimme einer eigentümlichen Wirklichkeit, die diese beiden Reiche, so wie sie in sich wirklich sein mögen, sie so für ihre Eigenheit nicht als bestimmend gelten lassen kann. Doch noch nicht positiv vermag das Selbst seiner inne zu werden, denn sein Ziel ist ihm noch unbekannt, es ist nicht „wie die Zugvögel verständigt". So fehlt ihm die vereinheitlichende Richtung seiner Kräfte. So vermag es aus seiner Gespaltenheit nicht mit dem immergehenden, als Aufgabe empfundenen Geschehen Schritt zu halten, fürchtet es, seine Gültigkeit im Zeitlichen, die zur eingliedernden Teilnahme führen würde, Beziehung herstellen könnte, zu versäumen.

...Überholt und spät,
so drängen wir uns plötzlich Winden auf
und fallen ein auf teilnahmslosen Teich.

Es sucht seine Kraftlosigkeit zu verstehen aus dem Wissen um das Hinschwinden jeglicher Setzung nach außen:

Blühn und Verdorrn ist uns zugleich bewußt.

So kennzeichnet es gleichzeitig seinen Stand als noch vor einem Eindringen in die Wirklichkeit dessen, was in der Analogie des Naturlebens, unter Blühn und Verdorrn sich als Bleibendes, je nach dem Auge, zeigt oder verhüllt. Das Erleben der Vergänglichkeit ist so zentral, daß aus einer wie kaum noch verstehenden Ferne die eindeutige Natur angestaunt wird:

Und irgendwo gehn Löwen noch und wissen,
so lang sie herrlich sind, von keiner Ohnmacht.

Der Tod war hier nicht wie in E. 1 und 2 innerhalb des Lebens um eines höheren Lebens willen herbeigesehnt, sondern einfach als zeitliches Ende der Qual, der Qual, zwischen „Blühn und Verdorrn" ohne Frucht, immer im Nichts zu sein. Das Sein erscheint in dieser Weise nur als das sich ablösende Nacheinander von Augenblicksfolgen:

Uns aber, wo wir eines meinen ganz,
ist schon des andern Aufwand fühlbar. Feindschaft
ist uns das Nächste.

Die Klage des ganzen nachfolgenden Teils der Elegie über den immerwährenden Abschied gründet in der inneren Unmöglichkeit, ihn, aus der Ermangelung eines tieferen Sinnschauens jasagend mitvollziehen zu können, und nun ohnmächtig, nur als Stein im Geschehen, von diesem mitgeschleift zu sein. Ein Transzendieren es im Versuch mit diesem Abschied als Tatsache aufzunehmen, im Einlaß mit gerade diesem hinsinkenden Leben ihm und dem Selbst Überzeitliches abzuringen, kann noch nicht unternommen werden, hat sich noch nicht als Möglichkeit erschlossen: Existenz als Tiefen-Ich würde dabei schon vorausgesetzt. Aus dieser Haltung treten „Liebende immerfort an Ränder, eins im andern", müssen sie sich gegenseitig bald erschöpfte Individuen sein, weil in dieser Situation der Ignorierung eines Zuges der Gesamtwirklichkeit, der Wirklichkeit der Person, sich das Ganze selbst verhüllt, indem hinsichtlich des Einzelnen nicht seine Einmaligkeit und damit seine Stellung, sein Bezug im Sein sichtbar zu werden vermag, darin er selbst als Mikrokosmos ansichtig wäre. So fühlt sich die Weise des Erlebens ohne zentrale Notwendigkeit aus den Begegnungen bedingt:

Wir kennen den Kontur
des Fühlens nicht, nur was ihn formt, von außen.

Was ohne diesen kämpfenden Einlaß sich ergibt, sieht die Elegie auf der innern Szenerie:

...Der bekannte Garten,
und schwankte leise: dann erst kam der Tänzer.
Nicht der. Genug. Und wenn er auch so leicht tut,
er ist verkleidet, und er wird ein Bürger
und geht durch seine Küche in die Wohnung.

Erst im „Garten" im Menschen, erst in einer Natur, der ein Wille verwehrte, unbeschränkt in sich zu wuchern und deren Zustand in der Zucht aber doch noch nicht als Ziel gelten kann, in der als „Schwankung" sich die Unruhe auf weiteres hin meldet, tritt der „Tänzer" auf. Unter dem Bilde des Tänzers — der nicht den Tod bedeutet: „Nicht der" — dem unmittelbaren Teilhaber an einem im immer-währenden Schwinden und immer Neugestalten sich darlebenden Rhythmus — sieht das Selbst seinen metaphysischen Drang, seinen unmittelbar in die Ganzheit des Seins hineingerichteten Willen zur Teilnahme an ihm in gleichsinniger Mitschwingung. Das Ich erlebt diesen Aufschwung, doch es glaubt ihm nicht, weil Richtung und Ziel ihm noch verborgen sind und weil in sich selbst dieser Auftrieb sich als unhaltbar erlebt.

Und wenn er auch so leicht tut,
er ist verkleidet und er wird ein Bürger
und geht durch seine Küche in die Wohnung

„Bürger" sagt, dem Tänzer gegenpolig, hier die Tendenz des Haftens aus. „Bürger" ist, wer nicht Abschied nehmen kann, bleiben, gesichert sein will, damit in der Seinsentfremdung, am ewigen Wandel sich der Seinsentstellung schuldig macht. Bürger und Tänzer, der an der Erde klebt und der sie überfliegen will und doch nicht überfliegen kann, nach seinem Traumsturz um so schwerer in Resignation an sie gekettet bleibt, beide gelten sie dem Tiefenselbst als „halbgefüllte Masken", unwirkliche Figuren im Spiel des Lebens, jede nur halb dem Sein gerecht werdend und darum gar nicht. Beide gewahrend, beide verwerfend flüchtet sich das Ich einstweilen in den Abstand des Zuschauertums.

Was hier als Ableitung des Zuschauerrechts (von „hab ich nicht recht?" bis „in dem ihr nicht mehr wart"...) sich aus Rilkes Weltraum, persönlichem Leben, aus seiner Aussichtslosigkeit durch bestimmten äußeren Beruf und Menschenbeziehung in echte Seinshabe zu geraten, in die Dichtung hineinspielt, ist nicht so weit durchleuchtet, daß es, mehr als Subjektives besagend, sich ins Allgemeine höbe. Vielmehr setzt sich Zuschauen als Haltung sogleich selbst ins Unrecht, indem aus der Unmöglichkeit während des Lebens, vor dem Leben, weder handelnd noch leidend fortgesetzt nur Zuschauer zu sein, das Ich in seine eigene, bezeichnenderweise hier auf die Bühne projizierte Problematik eingreift, und gezwungen ist, weiter zu fragen: welche Haltung muß das Ich dem Sein gegenüber einnehmen, um sich in dessen Sinne zu verhalten und selbst der Wirklichkeit teilhaftig zu werden? In zwei Weisen schimmert ein Ab-

glanz echter Seinshaltung in Annäherung an sie auf. Die erste heißt in der Elegie: „Engel und Puppe", die zweite: „Kindheit".

Engel und Puppe: dann ist endlich Schauspiel.

Die „volle Puppe" hatte vorher gegenüber den Willensvereinseitigungen der „halbgefüllten Masken" von Bürger und Tänzer den willenlosen toten Stoff dargestellt, zu dem noch eher als zu jenen Ja gesagt werden konnte.

Ich will nicht diese halbgefüllten Masken,
lieber die Puppe. Die ist voll. Ich will
den Balg aushalten und den Draht und ihr
Gesicht aus Aussehen. Hier. Ich bin davor.

Das Schauspiel von Engel und Puppe in seiner ebenso immanenten wie transzendenten Symbolik geiststofflicher Wirklichkeit stellt in der Verstehweise als Innenspiel im Menschen hier als Sinn aus sich heraus: Der Mensch als Puppe ist sich selbst der Stoff, aus dem er sich, ausgeliefert seinem Eros höherer Gestaltung, erst noch zu erarbeiten hat. Puppe und Engel, beide in ihm im richtigen sich durchdringenden Verhältnis, ergäben wirkliches Dasein, symbolisch: „endlich Schauspiel".

. . . . . .

Dann kommt zusammen, was wir immerfort
entzwein, indem wir da sind.

Die Falschheit des Daseins wird hier gründend gesehen, wo der Mensch Stoff- und Geistkräfte Partikularwillen sein läßt, wo er durch den Widerstand seiner zentralen Unbereitschaft auseinanderhält, was aneinander zur Gestaltung und Verwirklichung drängt. Erst wenn der Engel spielt, in der schöpferischen Ordnung und Leitung der Kräfte,

... Dann entsteht
aus unsern Jahreszeiten erst der Umkreis
des ganzen Wandelns,

wird der zeitliche Wandel menschlicher Daseinseinzelheit in die Ganzheit des Seins hineingenommen und menschliches Dasein selbst erst wirklich in Teilhabe an ihr.

... Über uns hinüber
spielt dann der Engel.

Der Engel ist hier anders erlebt als zu Anfang der zweiten Elegie die Engelwelt. Vor ihr als der ganz Anderen sah sich das Selbst, da es bei sich vergeblich Verwandtschaft zu Ewigen suchte, vernichtet. Die Engel waren die unendlich Erhabenen und Schrecklichen, vor allem aber ohne eingreifende Bedeutung für das Selbst. Auch hier in der vierten Elegie eignet dem Engel das Numinose, er steht in voller Unterscheidung von einem ursprünglichen „Wir": „Über uns hinüber spielt dann der Engel". Aber er steht ihm nicht nur gegen-

über. Im Symbol des Schauspiels wurde ihm die Führung zugewiesen, aus der er das ursprüngliche Ich mit in seine Richtung nimmt. Erst unter dieser, das anfänglich allein bewußte erste Ich als Puppe ohne Eigenwillen unter sich nehmenden Spielleitung des höheren Prinzips, ergäbe sich im geeinten Wirken beider miteinander der Wert, dem einzig von allen Leistungen zuerkannt wird, nicht nur mehr „Vorwand" zu sein: eigentliches Sein, echte Wirklichkeit als besondere Art von Selbstsein, Ichsein, Aufhebung der Klage: „Alles ist nicht es selbst."

> ... Sieh, die Sterbenden,
> sollten sie nicht vermuten, wie voll Vorwand
> das alles ist, was wir hier leisten?

Das Gespieltwerden durch den Engel als Tod der egoistisch sich vereinzelnden Willensrichtungen, sowie die Ahnung der Sterbenden von der Vorläufigkeit, dem Vorwandsein aller menschlichen Leistungen (letzteres im Doppelsinn von Flucht und Verwirklichungsmöglichkeit für das Ich), beides setzt, seinen Anfang mit dem Tod des Eigenselbst nehmend, eigentliches Selbstsein, Ichsein als eigentliche Wirklichkeit an.

Der Blick in die Kindheit und ihr Preis ist hier nicht retrospektives Sentiment, sondern in der Aufrichtung eines Anschauungsbildes sich darbietende Anknüpfungsmöglichkeit für die neu zu erringende Wirkweise des Tiefen-Ichs. Denn vorgeformt wird echtes Sein im Kinde gefunden, als dessen Wesen in reiner, zeitlich nicht rückwärts- noch vorwärtsschauender Verlorenheit an sein Ding im Spiel:

> . . . . . .
> mit Dauerndem vergnügt ...
> im Zwischenraume zwischen Welt und Spielzeug.

Zwischen der „Welt" der Eigenzwecke und der Zwecklosigkeit, des „Spielzeugs", hingegeben in einen Sinn, wie ihn das Kindesspiel bei aller Zwecklosigkeit dennoch besitzt, in einer ähnlichen Weise, die ähnlich „reiner Vorgang" ist, müßte das angezielte Verhalten des neuen Selbst liegen, mit dem Unterschied, daß dort in der Verbindung des Tuns mit Vergangenem und Zukünftigem um den Sinn gewußt würde.

Der letzte Abschnitt der Elegie möchte in konzentrierter Vergegenwärtigung des Kindwesens: „Wer zeigt ein Kind so wie es steht", im verdeutlichenden Innewerden des Abstands, der es vom erwachsenen Menschen trennt — „wer stellt es ins Gestirn und gibt das Maß des Abstands ihm in die Hand?" — sein innerstes Wesen noch einmal aufleuchten lassen. Es wird darin gefunden, daß die Hingabe, die vom Erwachsenen zum Ziel der Enteinzelung und Teilhabe am Sein unter Voraussetzung des Todes des ersten Ichs erst wieder zu leisten ist, beim Kinde noch von N a t u r aus bei seinem Versinken ins Gegenüber des Spiels sich zeitigt, daß das Kind in

dieser Hinsicht, vom Erwachsenen aus betrachtet, „den Tod" schon in sich zu haben scheint, so daß sein physischer Tod wie graues Brot, das hart wird", wie ein „Apfelgröps" im Mund belassen, wie diese wert- und sinnlos gewordenen Dinge bedeutungslos erscheint gegenüber einem andern Tod, den es „noch v o r dem Leben", dem Leben des Erwachsenseins „so sanft zu enthalten" scheint. In der Worte Kargheit zu beschreiben wäre dieser scheinbare innere Tod, dieses als wundersam heilig, „unbeschreiblich", erlebte Phänomen des Kindseins, dahin, daß das Kind n o c h n i c h t Ich ist, während vom Erwachsenen zur Erlangung einer ähnlichen Hingabefähigkeit und nun bewußten Seinshabe verlangt ist, m e h r als n u r Er-selbst zu sein.

Der Anfang der Elegie trauerte: „Wir sind nicht einig", drängt heraus aus dem Rade von „Blühn und Verdorrn", bejaht noch nicht den dauernden Hingang, bleibt in der Trauer um ihn. Weiterhin aber sieht die Elegie in der Entscheidung gegen den Bürger und den Tänzer und für die Existenz als Spiel unter dem Engel die Notwendigkeit dieser Bejahung zur Erlangung eigentlichen Selbstseins, dem einzig nicht nur mehr als Vorwand Anstrebbaren. Die Elegie führt von dem in Melancholie aus Ermattung im Zwei-Weltenkampf herbeigesehnten äußeren Tod zum als seinsrichtig eingesehenen inneren Tod: dem Tod, im Leben schon enthalten.

Doch damit würde sie nicht über den Grundgedanken der ersten beiden Elegien hinausführen, wenn nicht im Überspieltwerden vom „Engel" ein weiteres noch hinzukäme, womit dieser Grundgedanke erst seine Ausweitung und Vertiefung erführe. Handelt es sich beim Todmotiv innerhalb der ersten Elegien im Überschreiten des eigenen Herzens (E. 2) als Loskommen vom Ich und vom Liebesgegenstand (E. 1), um eine Selbstüberschreitung, Selbstüberwindung auf gleicher Ebene mit dem zu Überschreitenden, so wird hier der Tod erlebt durch das Eingreifenlassen eines anderen, höheren Prinzips, das im Menschen, den bisherigen Menschen als „Puppe" in seinem Sinne gebrauchend, Platz nehmend um sich zu greifen vermag.

So ist der Stand zu Ende der vierten Elegie der, daß der Wille, sich durch den Geist - den Engel — leiten zu lassen, über die Klage: „Wir sind nicht einig" im Ansatz hinausführt, was gleichzeitig, unter sich einbegreifend, die Einwilligung in den dauernden Hingang mitbedeutet.

Die Fünfte Elegie

Für sie hat bezüglich ihres Hauptgedankens Hermann Pongs eine Interpretation[64]) gegeben, die, voll bejaht, dieser Untersuchung an dem Ort, an dem sie in ihr stehen würde, eingefügt werden soll. Sie erfährt eine Abwandlung nur hinsichtlich anderer Einordnung

[64]) H. P., R. M. R. — Euph. 1931.

dieses Gedankens in das Ganze des Elegienwerkes, und dieser selbst soll innerhalb der sonstigen Vorstellungen und Symbole der Elegie gesehen werden.

Keine der vorhergehenden Elegien birgt eine so wenig durch direktes Aussagen unterbrochene, miteinander schwingende, symbolische Zweischichtigkeit von Bild und innerlich Gemeintem. Keine war bisher so durchgehend Zeugnis wie sie es ist, daß Rilke — was ihm innerhalb der N. G. zur Frucht wurde — nicht an Hand seiner Begegnungen zu allgemeinen Betrachtungen kommt, zu denen er die ersteren im Sinne des „so-wie" gebraucht, sondern, daß er sie ganz wie draußen stehen läßt und gerade durch das Fehlen von der Aussage einer Verbindung zu ihnen keine Kluft vor ihnen aufreißt, ohne welche die Außenwelt nun ebensowohl auch Innenansicht und Innengeschehen ist.

Die Einigung mit dem geistigen Willen (4. E.), die in der Besonderung ihrer Haltung als Spiel unter dem Engel sich in späterem Vergleich als Vorstadium zu einer weiteren Stufe in der fünften Elegie zeigen wird und in der vierten Elegie schon das Ja zu dem dauernden Abschied mitbesagte (4. E.), schließt an dieses Ja die Offenheit für eine menschliche Existenzform, die das ununterbrochene Hingehen im menschlichen Bereich deutlichst bis ins Äußere bringt[65]).

Die Zirkusleute, die ‚Saltimbanques'[66]), sind hier die „Flüchtigern noch als wir"; der „niemals zufriedene Wille ist ihr schicksalhaftes Unterstelltsein ihrem Berufsherrn, das sie „dringend von früh an wringt", das sie in Akrobatenkünsten „biegt", „schlingt", „schwingt", in die Luft wirft, zurückfängt und sie auf den Teppich über dem Sand des Zirkus, auf den „verzehrten, von ihrem ewigen Aufsprung dünneren Teppich" wieder herniederholt. Doch „wem zulieb?", es gibt hier anscheinend keinen Sinn über den Kreis des äußeren Müssens hinaus, und das macht den Ausgangsort ihres Tuns zu dem „verlorenen Teppich im Weltall".

. . . . . .

Aufgelegt wie ein Pflaster, als hätte der Vorstadt-
Himmel der Erde dort wehegetan.

Mit diesen zwei Zeilen tritt hier innerhalb der gegenständlichen Schicht nochmals Symbolik auf, die gleichzeitig über sich hinaus an die innerseelische Schicht der durchgehenden Symbolsprache der Elegie anschließt.

Der äußere Teppich ist als Ort des Imperativs im Innern der Saltimbanques gesehen, als Teppich ihrer Pflichtaufsprünge, und die Pflicht und ihre Erfüllung ist das „Pflaster" über einer Wunde, einem

---

[65]) Die Interpretation wird zunächst immer auf die gegenständliche Schicht der Symbolsprache eingehen.

[66]) „Die Saltimbanques, die mich eigentlich schon seit der allerersten Pariser Zeit so unbedingt angingen und mir immer seither aufgegeben waren." 12. 2. 22 an L. Andreas-Salomé. L. A.-S.: R. M. R., S. 97.

Eingriff, der der „Erde“ ihres natürlichen Herzens nicht vom wirklichen Himmel, nicht von einer geistigen Verpflichtung zugefügt wurde, sondern vom „Vorstadthimmel“, von dem, was als Pflichtbefehl ohne weitere Hintergründe, als Befehl und Macht durch Menschen und von außen kommend, von ihnen fordert, und was sie immer wieder dorthin zitiert, von wo es sie als der „immer kommende Griff“ im Mechanismus von Pflichtaufgabe und -erfüllung wieder aushetzt. Selbst „die stärksten Männer“ vermögen sich seiner auf dem Boden, über dem er in dieser Weise letzte Gültigkeit für sie wurde, nicht zu erwehren, sind nicht frei.

Das Dasein der Saltimbanques zwischen oben und unten, gejagt vom Teppich in der Zirkusrunde hinauf in die Luft und abwärts wieder zum Teppich und ewig dies im Kreise, verzweiflungsvoll ohne Aussicht eines Hinaus aus ihm, wird zum Symbol eines seelischen Zustands, einer Stufe menschlichen Daseins schlechthin, doch einer Stufe, wie das Ganze der Elegien und des Rilkewerks weiterhin zeigt.

Das Irdische, die Erde selbst, gilt hier als der verlorene Teppich im Weltall, gilt hier nicht als die Basis eines Aufstiegs, ist „verloren“, weil der Aufspringende immer wieder und nur auf sich selbst im Leben der Erde zurückfällt. In diesem willentlichen Sichherausreißen an der kategorischen Forderung ohne den Ausblick auf einen größeren Sinn („wem zuliebe?“) wird im „Teppich“ diese Erdengrundlage und -kraft im Menschen selbst verzehrt, fruchtlos verbraucht unter der Anstrengung im „ewigen Aufsprung“, zu dem als Verlangen zu eigentlicherem Dasein ein „niemals zufriedener Wille, der immer kommende Griff“ dennoch ständig wieder auftreibt.

> Ach und um diese
> Mitte, die Rose des Zuschauns:
> blüht und entblättert um diesen
> Stampfer, den Stempel...

Um diese Mitte (als Teppich innermenschlich der eigene moralische Imperativ sowohl, wie als „Griff“, Befehl von außen ebenfalls Forderung ohne Seinszusammenhänge) meint sich in der „Rose des Zuschauns“ sowohl das Tribünenrund des Zirkus wie der Kerker einer Anschauungsweise nach außen und einer Reflexion nach innen, die, selbst fruchtlos „Blühn“ und „Entblättern“ unterworfen, Blick nur auf Werdendes und Vergehendes haben kann und im „Stampfer“ den am Ort tretenden, auf die alte Stelle in sich immer zurückfallenden Menschen umgibt und, von ihm aus gesehen, seine Welt bestimmt. Er ist da, im Bilde des Blütenstempels, das an ihm zum Symbol wird: „von dem eignen blühenden Staub getroffen“, dessen Denken immer nur wieder bis zu sich selbst zurückreicht, und in dem doch, da es sich nicht um den naiven Menschen handelt, das Gefühl von der Unrichtigkeit dieser Seinsverhältnisse nicht vergeht und ihm als Lebensstimmung den äußeren Habitus „einer kaum ver-

deckbaren seinsmäßigen Unstimmigkeit aufprägt, über die er sich hintrügen möchte in einer: „glänzend mit dünnster Oberfläche leicht scheinlächelnden Unlust".

In der Folge der Elegie werden mit dem kontemplierenden Schauen und Sinnen des Dichters die Gestalten Einzelner aus dem Zirkusvolk transparent. Da sind der alte Mann, der junge Mann, ein dritter: „der mit dem Aufschlag wie nur Früchte ihn kennen", zuletzt ein Mädchen: „Du dann, Liebliche". Nicht bei allen ist die Durchleuchtung gleich stark, zumal im Bilde des Mädchens.

Die beiden ersten, der alte und der junge Mann unterscheiden sich wesenhaft, indem von dem ersten gesagt wird: eingegangen in seiner gewaltigen Haut, als hätte sie früher z w e i Männer enthalten" und von dem zweiten: „Aber der junge ...: prall und strammig erfüllt mit Muskeln und Einfalt".

Das undurchdrungen Zwiefältige und das naiv Einfältige stehen hier nebeneinander, beide als Unformen gemeinten Menschseins. Das kompliziertere Wesen des ersteren ist ausgeführter als das des anderen. Er ist der „welke, faltige". Es sieht aus, als läge das eine der beiden Wesen, die er enthielt „nun schon auf dem Kirchhof, und er überlebte den andern". Gegenüber der jungen, rein muskellebigen Einfalt ist hier eine Stufe gekennzeichnet, auf der das innerste Ich mit dem Drang zur Sprengung des Naturkreislaufs schon einmal erwacht war, aber vom Willen nicht aufgenommen wurde, auf der nicht ein Weg zur Überschreitung der Zweiheit angetreten wurde, sondern Rückfall stattfand. Weil er früher schon einmal „zwei Männer" enthielt, und nach der Scheidung der primitivere in ihm den andern übermannte, „überlebte", ist er „taub", sowohl außer höherem Wahrnehmen, wie außer ursprünglichem Instinkt, unsicher, „manchmal ein wenig wirr, in der verwitweten Haut". Mit der Einschrumpfung seines Willens, Abschnürung seines Daseins, tritt an die Stelle von Leben Mechanisierung. So ist er in Stumpfheit der „alte", der nur noch trommelt".

Nach diesen beiden Typen uneigentlichen Daseins ist ein dritter gesehen, nicht wie jene dumpf mechanisiert oder dumpf glücklich in vitaler Kraftabgabe: ein Mensch, der leidet und dennoch lächelt und nicht das Maskenlächeln jener „mit dünnster Oberfläche leicht scheinlächelnden Unlust", ein Mensch, leidend (am Geschick) und liebend (seine Mutter), der noch leiden kann, weil er liebt, und dessen Seele noch lieben kann, während er leidet. „Sein Lächeln", der unendlich kostbare Überschuß eines gepeinigten Daseins, zu dem es „dennoch blindlings" kommt, obwohl das Übermaß der Anstrengung, des Leidens auch die Kraft dazu verbrauchen will, wird erfaßt als ein Aufleuchten des Ewigen im Hiesigen, ein unbezweifelbar Wirkliches, Echtes, Seiendes, an der Grenze menschlicher Möglichkeit sich entzündend, und gleichzeitig für einen Augenblick der Durchbruch heraus aus dem Kreis ins Freie. Ihm eilt des Dichters Wunsch

entgegen, daß es bleiben möge, ewig, wenn auch, oder besser, gerade weil bekannt werden muß, daß der Mensch gemeinhin noch nicht in der Lage ist, Werte dieser Art in ihrer ganzen kaum erahnten Herrlichkeit so zu begreifen, daß sie ihm „offene Freuden" bedeuten, er für sie als Freuden offen wäre, fähig sie zu ergreifen, mit sich zu umgreifen, in sich hinein zu holen und zu gebrauchen, real wie einen Heilkrautstrank, als wirkende und wandelnde Kraft. Und weil die Menschen noch nicht die Organe haben, derartiges zu assimilieren, und weil der Dichter nicht glauben kann, daß irgend Echtes verlorengehen könne, so glaubt er, daß die Geisterwelt das „kleinblütige Heilkraut", das hier gewachsene kleine Stück menschlicher Ewigkeit erkennt und aufnimmt, bis vielleicht die Menschen achtsam würden und selbst sich aus solchem heilende, nährende Tränke brauen.

... Subrisio saltat. —

An keiner Stelle nötigt durch eingeschobene Reflexion das Bild dieses Menschen, das gefeierte Stück Alltagsheldentum in ihm, wie ebenfalls die Bilder der vorher auftretenden Zirkusleute es nicht tun, direkt zur Auslegung als Symbol und ist durch die Stärke der dichterischen Wesensschau doch wie jene auf seine Weise auch seinerseits durch und durch Sprechen von einer bestimmten menschlichen Haltung. Auch der Abfall „unreif täglich hundertmal vom Baum der gemeinsam erbauten Bewegung, (der, rascher als Wasser[67]), in wenig Minuten Lenz, Sommer und Herbst hat) — ist zunächst als Aussage über das sinnlich konkret erblickte, mit dem Steigen und Fallen der Jahreszeiten verglichene schwingende Auf und Ab der Trapezartisten zu verstehen und das Anprallen „ans Grab" als das ständige Sein in der Gefahr dicht vor dem Tode. Und dennoch zeigt sich auch an den objekthaften Wesensbildern, daß sie in ihrem Entstehen gleichzeitig mit ihrem Erwachen am Konkreten schon mitgespeist sind von dem im Dichter zum Ausdruck drängenden Menschentum, an dem sie vom Eindruck zum Symbol wurden. Nach der Ausscheidung des Resignierten und des Vitalen als im eigentlichen Sinne nichtseiender Typen, steht hier an drittem und erst eigentlichem Ort in kämpfender Existenz der wirkliche, problematische Mensch, der sich aus seiner Fraglichkeit rettet, immer nur in handelnder Verwirklichung von Verpflichtung:

Und wieder klatscht der Mann in die Hand zu dem Ansprung ...

Der Zirkusantreiber entspricht der inneren Forderung, die in der diesem Bildansatz einhaftenden Einsichtslosigkeit und Unfreiheit nicht in Höchstform erscheint, angesichts deren Handeln nur Diktat

---

[67]) Die beiden Vergleiche — mit dem Wasser als ein Sagen von der Geschwindigkeit der Bewegung und mit dem Auf- und Abstieg der Jahreszeiten in bezug auf weitere Art der schnellen Bewegung — sind mir in einer womöglichen Bezogenheit auch untereinander, nicht interpretierbar.

und undurchschaute Pflichterfüllung ist, doch dabei in seiner doppelten Schwere nichts an Echtheit verliert. „Unreif", nicht, noch nicht im Vollsinn der Seinsforderung ist diese heraussondernde Wichtignahme der Willenskräfte, die sie als alleinig lebensbestimmende zulassen und ihnen das Heil zusprechen will. Ihre Partikularstrebigkeit aus Überbetonung als Sonderung von der Seinsrichtung des Ganzen, als Abfall „vom Baum der gemeinsam erbauten Bewegung" ist nicht ein Herausfallen aus einer von Menschen geordneten Gemeinsamkeit, sondern aus der Bewegung des Ganzen als einer, von jenem ordnenden Seinssinn selbst als einer ganzheitlich gewollten. Das Scheitern der Verwirklichung in die Einheit hinein wird hier gesehen und beklagt in der vorläufig nie völligen Erfüllbarkeit eines Eingehens des Individuums in das Ganze, bzw. — und hier besser — eines erkennenden, tatsächlichen Einbeziehens der Ganzheit in das Ich. Mit der Tatsache der Existenz als Einzelwesen ist auch die Verfallenheit an den Tod gegeben, mit dem täglichen Abfall aus dem Seinssinn täglicher „Anprall ans Grab", insofern allem individuellen Dasein Fruchten, aber auch Wiedervergehen bestimmt ist. Diesem immer währenden Hinschwinden das Ewige zu entreißen, es aus ihm herauszuarbeiten, das ist hier der unerhörte Kampf, zu dem aus tieferer Verpflichtung und Liebe zum Wirklichsten der Mensch immer wieder neue Kraft schöpft, und doch bleibt auch die Gefahr und Tragik: „an seinen Körper verliert sich, der es flächig verbraucht, das schüchtern kaum versuchte Gesicht". Hier ist auch eine offene Stelle zu Rilkes dynamischem und darum wesentlich immer zukunftsgerichteten Wirklichkeitsbegriff. Man h a t nicht ein Gesicht, man kann es „versuchen" und bekommen oder versäumen, man hat es als Aufgabe. Das Werden oder Nichtwerden des Gesichts ist gleichzeitig Freiwerden, zu seiner Gestalt kommen, oder Zerlösung des ewigen Selbst, der Seele als Personkern. Ihre Formkraft am Leibe, ihr Freiwerden zur Gestalt gibt ihr erst die zu erwerbende Wirklichkeitsform, um derentwillen sie läuft, daß ihr die „Fußsohlen brennen", und die an dieser Stelle der Elegie in dem „Lächeln" erscheint. Eine Briefstelle Rilkes, die von diesem Gefahrenpunkt spricht[68]), der Angst um Wirklichkeit überhaupt, trägt sich in den Zusammenhang: „Ich sehe manche Tage alle Kreatur mit der Sorge an, es könnte in ihr ein Schmerz ausbrechen, der sie schreien macht, so groß ist meine Angst vor dem Mißbrauch, den der Körper in so vielem mit der Seele treibt, die in den Tieren Ruhe hat und in den Engeln erst Sicherheit[69])."

---

[68]) Ohne damit, weil sie zehn Jahre vor den letzten acht Elegien geschrieben wurde, etwas Endgültiges über R.'s Engelauffassung sagen zu können, hier etwa in dem Sinne einer Gleichsetzung nachtodlichem Seins mit dem Sein an sich nichtmenschlicher „englischer" Wesenheiten.

[69]) Die Stelle: vom 1. 3. 12 an L. A.-S., Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 84 S. 212f.

...und eh dir
jemals ein Schmerz deutlicher wird in der Nähe des immer
trabenden Herzens, kommt das Brennen der Fußsohln
ihm, seinem Ursprung, zuvor mit ein paar dir
rasch in die Augen gejagten leiblichen Tränen.

Mit diesem Verbrauchtwerden selbst der nicht unmittelbar positiv wertigen Erlebnisse durch die körperlichen Beanspruchungen leidet hier wiederum der Dichter und der Mensch an sich, der Sinn darin weiß, sich seinen Schmerz zu „verdeutlichen", umzusetzen zu Erkenntnis, statt ihn nach außen leiblich auszuweinen. Zwei entgegengesetzte Bewegungslinien begegnen hier einander, an ihrem Schnittpunkt das Sein als Wirklichkeit aufleuchten lassend: das raumzeitlich Bedingte — der Schmerz soll, indem er nicht in körperlichem Ausdruck seine Auslösung findet, geistig werden, Erkenntnis, Schauorgan — und die „dennoch blindlings", überverstandlich stattgefundene Überwindung, das „Lächeln", wird gefeiert als Verleiblichung, gestaltwerdende Verwirklichung von Ewigem.

Auch in dem Mädchen, „du dann Liebliche", nimmt der Dichter dieselbe verbrauchende Beanspruchung wahr: Realistisch wird es gesehen in seiner Kleidung und in seiner Aufgabe, bei den Pyramidenbauten aus den Leibern der Artisten zu oberst in ausbalancierender Querlage verwendet zu werden, als eine

...auf alle des Gleichgewichts schwankende Wagen
immerfort anders
hingelegte Marktfrucht des Gleichmuts.

Und gleichzeitig wird die Hingabe zu letzter Inanspruchnahme so sehr als die Möglichkeit erblickt — damit an der Grenze von menschlich Leistbarem anderes aufleuchten könne — daß der Wunsch kommt, die Akrobaten vermöchten den Gegenstand ihres Mühens, den Pyramidenbau, noch nicht zu vollenden, daß sie „noch voneinander abfielen wie sich bespringende, nicht recht paarige Tiere", — und daß auch ihre anderen Kunststücke noch nicht ohne noch anzustrebenden Rest von ihnen beherrscht würden, „die Gewichte noch schwer seien, und noch von ihren vergeblich wirbelnden Stäben die Teller torkeln" möchten.

Warum Rilkes Blick so intensiv den Saltimbanques zugewendet ist, die ganze Elegie aus dem Anschluß an ihre Gestalten und Tätigkeiten lebt, das formuliert H. Pongs so: „Das eben senkt sie in die Existenz tief ein, daß sie von Kind an leiden, daß das Leid groß geworden ist im Spiel mit ihnen", daß ihr Tun Symbol wird für den seelischen Vorgang, auf den es Rilke im letzten ankommt", daß sie an einem Ort stehen „wo das Phänomen des Umschlags erlebt wird in der Einförmigkeit des Täglichen, als ein gleichwohl heiliger Vorgang; wo äußerste Anstrengung mit einem Mal in den Augenblick vortreibt, in dem das plötzliche Können mit Glück, Leben, Dasein überfüllt. Das ist das erregende Geheimnis dieses banalen Moments,

in dem Rilke Offenbarung spürt, daß mit der Schwere unerbittlich ernst gemacht wird, in diesem unermüdlichen Üben, in diesem sinnlosen Spiel mit den Gefahren über dem Abgrund, und in diesem Sicherniedrigen zur Puppe, um für einen Moment nur herüberzutreten aus dem Nichtkönnen in das Können, aus der Ohnmacht in den Bereich der Allmacht, wo „der Engel spielt". Hier in diesem „Umschlag aus dem reinen Zuwenig" in das „leere Zuviel" ist die paradoxe Erfahrung gespürt, die in der Sprache der Mystik der Ent-Ichung gleichkommt. So ist Rilkes mystisches Urerlebnis, der Umschlag, hineingenommen in das Weltbild der Elegien als eine Heilkraft jeglichen beschwerten Daseins ... Wie tief symbolisch aber der Dichter diesen einzigartigen Schicksalsaugenblick dieser äußersten bestandenen Schwere fühlt in seiner mystischen Paradoxie des Umschlags, das bestätigt erst ganz die Schlußwendung der Elegie im gleichnishaften Hinweis auf die Liebenden im Totenreich, denen dort erst jenes Schwerste gelingt, das auf Erden unmöglich scheint, das Leisten der besitzlosen Liebe bis zum seligen Umschlag ins Können".

Oft reizte Rilkes Art zu dem ablehnenden Vorwurf, daß er immer nur an der Grenze tastend das Menschliche suche, damit im Grunde nichts dem Bestehenden, Lebenden zu sagen habe. Indessen, das ist eben seine Frage: Was ist das Menschliche? Es ist, besteht ihm ebensowenig schlechthin wie das „Gesicht", es hat einzig die Möglichkeit, zu werden, was es aus zu entfaltender Anlage sein könnte, oder was zu werden es aus Blindheit, Schwäche oder Widersetzlichkeit abzulehnen vermag.

Rilkes Erlebnis im Stb., daß „Wirklichkeit" nur zu haben ist um den Preis der Lebensreifung zum eigenen Tode, den er als letzte Tat des Tiefen-Ichs[70]) und Gottes[71]) am irdischen Menschen begreift, bricht hier in den beiden letzten Abschnitten der Elegie wieder hervor, doch mit der ganzen sinnlich-geistigen Bilddurchtränkung des Gehaltlichen, aus der neuen Fähigkeit, gleichzeitig nach innen und außen zu sehen, die Rilke, unter herben Bemühungen, nicht den zeitweilig doch notwendigen Einseitigkeiten zu verfallen, inzwischen erwarb, und die das Außen wie Innen in seiner wahren Lebensfülle nicht nur erst sehen läßt, sondern die ihm diese Wirklichkeit für die Menschen überhaupt erst gibt. Der unechte, uneigene Tod des Stb., hier die Modistin Madame Lamort, nicht ein planvolles Reifen von Leben und Tod, sondern beliebiges Zurechtschneiden, willkürliches

---

[70]) „Denn dieses macht das Sterben fremd und schwer,
daß es nicht unser Tod ist; einer, der
uns endlich nimmt, nur weil wir keinen reifen;
drum geht ein Sturm uns alle abzustreifen."

[71]) „O Herr, gib jedem seinen eignen Tod,
das Sterben, das aus jenem Leben geht,
darin er Liebe hatte, Sinn und Not."
(Stb. 3. T. Ges. W. II 273f.)

Umgehen mit den Daseinselementen, bildet hier Schicksale, Schicksale billiger Art, die kaum noch so genannt werden können, für deren Nichtgedeihen Großstadtzivilisation als guter Boden erscheint — in Rilkes Beobachtungsraum die westeuropäische Metropole:

Plätze, o Platz in Paris, unendlicher Schauplatz...

Bemerkenswert erscheint, daß in dem vorgestellten und gegenübergestellten anderen Platz, „den wir nicht wissen", als Antithese nicht auf den echten Tod hin als die Vollendung des echten Schicksals gesehen ist, sondern allein und positiv auf eine Weise des Lebens, das möglich erscheint auf einem „Teppich", auf einer Innengrundlage, die nicht mehr wie zu Beginn der Elegie der „verlorene" Teppich ist, die Aussichtslosigkeit des Herzens, die alle Mühen fast vergeblich sein ließ. Hier ist er der „unsägliche" Teppich — eine bildlose Qualität, der „gestillte" Teppich —, auf dem sich in Leichtigkeit vollzieht, wirklich wird, was im Angesicht der Toten noch Gültigkeit hat, die nicht mehr gebundene und doch die ganze Liebe.

Dieser „unsägliche" Teppich und sein Leben, die „gekonnte" Liebe und ihr Ort braucht hier im Sinne der Elegie nicht (mit Pongs) absolut transzendent, als völliger Gegensatz zu irdisch Möglichem aufgefaßt zu werden. Das „hier" („die's hier bis zum Können nie bringen") kann in bezug auf einen Ort im Sinne der Seinsweise des vorhergehenden Platzes Paris gesehen werden. Denn die Gültigerklärung aus dem Überzeitlichen, die Bejahung dieser Liebe seitens der Toten, würde nur e i n e Stelle unter manchen sein, die Rilke im Bewußtsein von Teilnahme der Gestorbenen am Leben der Erdlebendigen zeigen und — noch einmal weiter gefaßt, — als solche nur e i n e n Ausdruck seines Lebensgefühls darbieten, das sich aus der inneren Kontinuität alles Seienden speist.

Dreimal, in drei Bedeutungen spielt in der Elegie das „Lächeln" seine jeweilige Rolle. Erstens als Lächeln der Täuschung und Selbsttäuschung („glänzend mit dünnster Oberfläche..."), dann als Lächeln, das durch Schmerz und Tränen bricht („dennoch blindlings..."), zum dritten als Lächeln der Befreiten, als Lächeln solchen gekonnten Lebens, dem auch seitens der jenseitig Lebendigen die volle Anerkennung seiner Seinsrichtigkeit gespendet werden kann. Dies letztere steht in Hoffnung und Möglichkeit. „Engel: es w ä r e ein Platz..." Der Schwerpunkt der Elegie liegt auf des Lächelns zweiter Stufe.

Was Elegie 4 als Notwendigkeit sah: das fraglose Gehorchen — symbolisch: „das Gespieltwerden vom Engel" — in Elegie 5 ist es aufgenommen und weitergeführt, indem im Sichgebrauchenlassen und -verbrauchenlassen die Möglichkeit erfahren wird, daß das in Elegie 4 nur erst außerhalb der eigenen Grenzen erlebte, transzendente Prinzip nach der Aufnahme in den Willen nun von Innen her aufzubrechen vermag und sich in einer neuen sichtbaren Form des

Menschlichen erweist, im Lächeln der zweiten Stufe als Wirklichkeit, im Lächeln der dritten als Ahnung und auf dieser dritten Stufe in Einigung mit der seligen Mühelosigkeit, die Elegie 4 im Spiel des Kindes als andere Komponente zur Aufnahme der Schwere intentional mitumgriff.

Dennoch: das Erleben des Aufbruchs des Tiefen-Ichs, der „mystischen Mitte" im Rande menschlicher Möglichkeit, ist zwar die in die Mitte der Elegien verlegte „Mitte der Rilkeschen Mystik, des Rilkeschen Glaubens, des Rilkeschen Seins"[72]), aber sie bedeutet nicht gleichzeitig die Letztheit[73]) Rilkeschen Erlebens, Sehens, Vermittelns, sondern dessen neuen und erst eigentlichen Beginn, den D r e h p u n k t im innern sowohl wie im äußern Aufbau der Elegien. Die Elegien könnten hier enden, wenn der Dichter über die persönliche Läuterung und das Bewußtsein eigener unverlierbarer Ewigkeit hinaus nicht noch Wert legte auf einen umfassenderen Sinn, objektiv beziehungsreich sinnvoll im Seinsganzen. Auch als „Klagen" wären sie weiter grund- wie gegenstandslos, wenn nicht jetzt, mit der Sprengung des engeren Raums und dem Hineingestelltsein in einen weiteren, größeren, erst recht sich eine größere Problematik erhöbe. Die fünfte Elegie gibt von diesem weiteren Sinn noch nichts, im Gegenteil: Leben im Symbol auch des Bejahten der Saltimbanques ist das in sich sinnlose Spiel, nur Mittel zur Überwindung, zur Erziehung, „Material der Pflicht", des Ichs — zum Dranerstarken. Ob dies Leben in seinen Äußerungsformen s e l b s t eine innere Beziehung zu dem Ziel hat oder haben kann, das steht noch dahin und wird mit der Suche nach einer für das Leben sinnvollen Anwendung für die mystische Mitte erst in der zweiten Hälfte der Elegien zum Gegenstand.

Die Sechste Elegie

Noch ist die besagte Beziehung nicht ansichtig. So wird — da der Sinnausrichtung halber nicht mehr auf sie verzichtet werden kann —, in der sechsten Elegie zur Klage: sich nicht einfach aus der Sehnsucht und Willigkeit heraus schlechthin verschwendend anwenden zu können, wie es in dem Menschentum gesehen wird, dem hier die Bewunderung gilt, dem des „Helden".

Dennoch, — bei aller Gegenüberstellung und negativen Bewertung unheldischer Tendenzen, des Dauerns, Haftens („Wir aber verweilen ach, uns rühmt es zu blühn...") und dem unverhaltenen Beneiden des Andern um sein klares Sein:

> Dauern
> ficht ihn nicht an. Sein Aufgang ist Dasein; beständig
> nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild
> seiner steten Gefahr...

[72]) H. P., R. M. R. Euph. 1931.
[73]) H. P., Das.: „Tiefer dringt sein Erkennen nicht vor."

— in seiner Verehrung schwingt ein Ton mit, der es sich kaum einzugestehen gestattet, daß er ihn in dieser Weise im Grunde nur noch wie in Museumsexistenz möglich denken kann. Warum?

Der Held, hier Held des goldenen Zeitalters, empfängt seine Impulse aus einer Lebensganzheit, die nicht mehr Selbstverständlichkeit ist, statt deren aus der Differenzierung eine Problematik bricht, die in ihrer Konzentration auf die Entgegensetzung des wachen, zweifelnden Wozu? zum Dennoch! nicht nur Feigheit sehen kann, sondern eine berechtigte Frage behaupten muß, weil dem persönlichen Trieb zur Größe selbst da, wo er auch opfert und dient, der Verdacht entgegensteigt, und das fordernde Bewußtsein andererseits noch nicht so weit ist, daß ihm auf neue Weise die Einsicht der Werte bereitet wäre, denen die Opfer: nicht zu verweilen, nicht zu haften gebracht werden sollten. Was dem Bewußtsein ermangelt, ist ein Erkenntnisimpuls; das große Fühlen und Wollen wäre zu neuem heldischen Dasein allein nicht mehr genug.

Charakteristisch ist das Symbol des schnell fruchtenden Feigenbaums für diesen Helden hier in seiner vom Dichter geschehenen Auslegung:

... wie du die Blüte beinah ganz überschlägst ...

„er springt aus dem Schlaf / fast nicht erwachend ins Glück seiner süßesten Leistung". Die „Blüte" — das Erwachen —, dieser Held braucht sich nicht — geistig übertragen — dem Wetter, der Sonne, allen Strömungen aufzutun, weil die innere Strömung noch nicht ein Bewußtsein in der Weise des heutigen zu durchlaufen hat.

Was hier von dem Ich hinter seinem bewundernd wie trauervoll auf diesem Helden verweilenden Blick im Grunde erlebt wird, ist, das das Transzendieren des heldischen Menschen („beständig nimmt er sich fort und tritt ins veränderte Sternbild seiner steten Gefahr") heute sich von anderer Basis abzustoßen hätte. Existenz im vollen eingegliederten Gebrauch der fühlenden und wollenden Kräfte auf der Stufe des Bewußtseins zu vollziehen, dazu kristallisiert sich mehr und mehr die Aufgabe.

Die Siebente Elegie

Der Werbung um die Geliebte (zu Beginn der Elegie) sowohl wie der Werbung um den Engel (an ihrem Ende) ist die Stimme „entwachsen". Engel und Geliebte sind nicht mehr wie in den vorhergehenden Elegien die betonten Erlebniselemente, angerufen zu Trost, Zuflucht, Hilfe, oder um an der Grenze ihres Seins der eigenen Existenz inne zu werden, sie zu erfassen. Sie sind beide geladen zu Zeugen eines Vorgangs, der sich zwischen dem suchenden Ich und den Elementen seiner neuen Weise der Weltbegegnung allein abspielt, und der sich weiterhin in E. 9 zu wesenhaftem Sinn ausweitet und erfüllt.

Was die Geliebte anredet („Nirgends, Geliebte, wird Welt sein, als innen"), — obgleich im ersten Abschnitt der Elegie die Liebe, um die nicht mehr geworben wird, nicht abgewertet wird, sondern noch einmal in der höchsten Reinheit ihrer schönsten Möglichkeiten innerhalb aller Jahres- und Tageszeiten des Gefühls in dessen Gleichsinnigkeit mit der lebendigen Natur bejaht und gerühmt wird, — ist nicht mehr das allein sehnende Herz, sondern der sprechende Mund, der Worte gebraucht für den Blick, der nicht die Geliebte oder die eigene Liebe nur ansieht, sondern durch sie hinsieht, sie fast neben sich stellt und mit ihr zusammen sich hinausrichtet der Aufgabe dieser Gabe der neuen Weltbegegnung entgegen, die er erfüllen möchte.

Mitgespeist aus dem — äußerem Prüfen unzuwegigen — Erfahren um bestimmte Züge des Totenlebens ergibt sich ein Wissen für das Leben, das die hiesigen Dinge ergreifen lehrt. „Ergreifen", nicht ein Durchschneiden der Gesamtfragestellung durch irgendein beanspruchendes, ablenkendes, beruhigendes Tun kann hier von Rilke gemeint sein. „Ergreifen" in seiner leibhaftigen Konkretheit ist gesetzt für eine ganz andere Intensität der Anschauung als die, mit der der Mensch gemeinhin die Dinge begreift. Nicht genug ist es mit dem Anschauen, dem Erkennen irdischer Dinge als Gegebenheiten; sie sind aufgegeben in dem Sinn, daß „eines für viele" zu gelten vermag.

> ... ein hiesig einmal ergriffenes Ding gälte für viele.

Nur dann kann ein Ding für viele gelten, wenn es in der wirklichen inneren Ergreifung seinen nicht an die Einmaligkeit gebundenen, aber nur mit ihr zusammen erscheinenden, urbildlich wesentlichen Gedanken hergab, der von dem einen nach allen Seiten zu vielen Dingen Bezüge aufdeckt und mitten im vollständigen Aufschluß nach außen ein Eindringen in das Seiende von Innen her vermittelt. Dies Weltverhalten auf dem Grunde wesenhaften Schauens wird hier als die typisch menschliche Beziehungsweise konstituierend gesehen, und es wird vorgestellt, daß die Verstorbenen, wenn sie nicht aus ihr zu leben vermöchten, dies als Mangel empfänden und Versäumtes nachzuholen begehrten.

> Die Versunkenen suchen immer noch Erde. — Ihr Kinder, ein hiesig
> einmal ergriffenes Ding gälte für viele.
> Glaubt nicht, Schicksal sei mehr als das Dichte der Kindheit;

„Schicksal" ist bei Rilke dann da und echt, wenn das Erleben auf der Stufe des Erwachsenen wieder der noch schicksalslosen Kindheit „Dichte" anzunehmen beginnt, wenn nach der Vernichtung, im Nichtmehrsein: „von Erwartung zerstreut"[74]) (die, als diese Erwartung, ichbezogene Erwartung war) mit der anderen Einordnung des Ichs, aus neuer Offenheit wieder in neuer Weise Sein in Dichte erlebt

---

[74]) Erste Elegie.

werden kann. Dann nur ist „Da-sein", dann erst ist der Mensch als Mensch aus Traum und Meinung wirklich d a.

Dies Geschehen, als Erkenntnishandeln fern von allem Abstrakten, lebend aus der dingwilligen Verinnerung der Außenwelt, und das bloße Abspiegeln der Dinge, das arme Hinhören auf ihre Weise voraussetzend, überragt diese passiven Verhaltungen durch die Verwandlungskraft, die die äußeren Dinge nun in ihrer Beziehung zum Menschen ansichtig macht.

> ... Nirgends, Geliebte, wird Welt sein als innen. Unser Leben geht hin mit Verwandlung. Und immer geringer schwindet das Außen ...

Diese Innenwelt ist in Rilkes Sinn die ganze Außenwelt in ihrer Hineinnahme an die Zündung eines inneren Lichts, mit der die Dinge für den Menschen erst wirklich werden, indem sie in der Preisgabe ihrer Wesensgehalte ihren Namen nennen. Doch weiter noch scheint im geschichtsphilosophischen Gedankengewebe hier aufzubrechen, was Rilke als das Menschliche sieht.

Das Gegenwartsgeschehen wird wahrgenommen als eine „dumpfe Umkehr der Welt", als eine Zwischenzeit, erfüllt von Verschiebung, Verwischung beziehungsweise Neubildung der Werte. Die Krisis des geistigen Vorgangs erscheint wesentlich in einer Diskrepanz — objekthaft gesehen — zwischen Innerlichkeit und den Ansprüchen der Außenwelt; subjekt-personhaft erscheint sie in einer Krisis des Schaffens als Diskrepanz zwischen neuem Erleben und seinem Formvermögen nach außen hin. Im Gegensatz dazu wird „das Frühere" in einer selbstverständlicheren, fragloseren Weise der Gestaltfindung erblickt — darin beruhend, daß dem Tiefen-Ich noch nicht wie bei heutigem Bewußtsein der Blick des Ichs auf sich und die Gegenstände im Wege stand, infolgedessen die Erlebnisweisen großer Art unabgeblendet, unmittelbar aus dem Tiefen-Ich in die Äußerung stiegen und das Gespräch mit der Transzendenz zu versichtbaren vermochten. In welcher Kulturform auch immer sie stehen, die Dinge, die hier in Rilkes Blick geraten,

> ... Säulen, Pylone, der Sphinx, das strebende Stemmen,
> grau aus vergehender Stadt oder aus fremder, des Doms ...

sind von der Art, daß sie wie die Menschen, denen sie dienten, beschwörend den Geist zu sich herniederbeteten, daß sie die „Sterne zu sich aus gesicherten Himmeln" bogen. „Wie seiend" standen in dieser Daseinsweise diese Dinge „unter Menschen, mitten im Schicksal, im vernichtenden, mitten im Nichtwissen-Wohin" und zeugten von Seinsrichtigkeit, bildeten die Bestätigung von Menschentum, das heute aus der Veränderung, die sich an ihm vollzogen hat, in seinem Wesen um seine Gestalt erst wieder zu ringen hat. Zwei Äußerungsformen werden in der Jetztzeit gesehen, die beide ihre Eigentümlichkeit in der äußeren Gestaltlosigkeit haben und deren b e i d e r

Symbol höchstens der unscheinbare, sein ganzes Gewicht inwendig tragende „Speicher" abzugeben vermag. Naturwissenschaftlich-technisch:

> Weite Speicher der Kraft schafft sich der Zeitgeist, gestaltlos
> Wie der spannende Drang, den er aus allem gewinnt.

Geistwissenschaftlich - menschlich wird der Mensch selbst zum Enthalter der Zeiten, wenn ihm die Dinge seiner Geschichte so weit von Bedeutung sind, daß er sie in der Verinnerung, im „innerlich bauen", in sich und sich in ihnen erkennt. Außer diesen beiden Grundverhaltungen meint Rilke hier, gibt es als drittes nur noch das Herausfallen aus der Richtung ihres Weges seitens der „Enterbten",

> ... denen das Frühere nicht und noch nicht das Nächste gehört.
> Denn auch das Nächste ist weit für die Menschen. Uns soll
> dies nicht verwirren; es stärkte in uns die Bewahrung
> der noch erkannten Gestalt.

Sich selbst ordnet Rilke somit hier in die Rolle der „Bewahrer", nicht in die der Wegbereiter für „das Nächste". Doch diese Arbeit, diese Analyse der Geschichte, wird ihm in besonderer Weise zu gegenwärtiger Notwendigkeit für ein positives Leben in die Zukunft, denn was bedeutet es, daß Rilke die nächstliegende Aufgabe in der „Rettung der Dinge" sieht? Wäre es allein „Bewahrung". so hieße es nichts als: Lebensrückblick eines Alternden bzw. alternder Kultur. „Rettung der Dinge" setzt hier als erstes eine Erlebnisweise voraus, der abgesehen von besonderen schriftüberlieferten Offenbarungen, ein Erlebnis von großer Wichtigkeit ist, nämlich das Erlebnis des Ewigen in der Zeit auch sonst, dem, wenn auch stufenweise relativ, so doch in zu ermittelnder Gesetzlichkeit, Geschichte Offenbarung sein kann und Offenbarung Geschichte. Auf diesem Boden, auf dem es um die Auslegung der geschichtlichen Erscheinungen hinsichtlich der Jeweiligkeit des in Art und Maß mit den Dingen erscheinenden Ewigen, bzw. des am Ewigen erscheinenden Zeitlichen geht, besagt der Blick auf die Dinge — wie in letzter Vollkommenheit ein nicht irdisch gefesseltes Wesen ihn haben würde — mit der „Rettung der Dinge" Rettung für das Bewußtsein, was als bloßes Fühlwissen für das Leben zu entschwinden droht, Rettung des geistigen und irdischen Wurzelstamms des Menschen, der in den Dingen sichtbar blieb, ohne den — wenn er sich von ihm abschneidet, seine Vergangenheit leugnet — der Mensch als Mensch nicht weiter zu leben, geschweige denn zu wachsen vermag.

Dies als Rechtfertigung eines vorerst vergangenheitsgerichteten, in einer besonderen Situation der menschlichen Geschichte möglichen und ihr aufgegebenen Sinnschauens vor der Gegenwart, das als Rilkes eigene Lösung hier, in seinem „innerlich bauen", gleicher Weise Menschentum beweisend erlebt wird wie die nach außen sichtbareren geistigen Gestaltungen vergangener Zeiten.

Was ist das Menschliche? wurde als die innere Frage vermutet.

Die „Rettung der Dinge“ in der Aufdeckung ihrer geistigen Seite, ihrer Bildekräfte, dadurch die Rettung des Menschen in der Aufdeckung seiner geistigen Möglichkeiten und Fähigkeiten — in der Vollendung erst durch ein übernatürliches Wesen, den Engel, möglich gedacht —, die Erziehung zu diesem Blick bedeutet, verlangt, fordert ein Anderswerden des Menschen, das nirgend andershin als im Sinn einer Ausdehnung in überirdischer Richtung, bzw. als eine Verinnerung überirdischen Seins, hier als eine Verinnerung des sonst alleinig transzendenten Engels zu deuten ist. Hier ist die Stelle der inneren Verknüpfung und weiteren gegenseitigen Benötigung von anthropozentrischer, anthropologischer Weise metaphysischen Wesenserkennens durch Sein und Anteilnahme und solchem metaphysischen Wesenserkennen durch Sein und Werden, dem kein sinnliches Korrelat mehr zugrunde liegt, sondern erst zugrunde gelegt werden muß. Das sagt gleichzeitig von der Möglichkeit einer Mündigwerdung, Mündigerklärung des Menschen aus der Führung von allein und nur außerirdischen Wesenheiten, weil ihm in ihrer Verinnerung (nach der Dingverinnerung nun in der Verinnerung des Geistigen) die Möglichkeit geboten ist, selbständig in ihrem Sinne in seiner, mit seinem Sein auf der Erde gesetzten, Erdenaufgabe weiter zu handeln. Denn dies ist Rilke ungemein wichtig, daß die Menschen ihre Räume, „unsere Räume“, des Verwandelns von Stofflicherem zu Geistigerem im Gestalten in sich und außer sich „nicht versäumen“. Die Richtung auf die Rühmung der Dinge und Wesen hier: — Turm, Chartres, Musik, Liebende — kann nicht selbstgefälliges Trotzen auf Menschenwerk und Menschensein gegenüber der Transzendenz bedeuten, während gerade die Auswahl der Beispiele in der Durchsichtigkeit der Entstehung an der Zündung von Irdischem mit Transzendentem anderes aussagt.

Aus der verspürten, von dieser zentralen Aufgabe des Gestaltens abziehenden Gefahr in der Möglichkeit allzu großer metaphysischer Ablenkung entspringt die, häufig als geistige Entscheidungslosigkeit ausgelegte, doppelte Stellung zum Engel in Anruf und Abwehr, die ihre eigentlich menschliche Aufgabe darin weiß, nicht vom Geistigen verschlungen zu werden, sondern, damit es eindringen könne, sich opfernd ihm aufzureißen, es ins eigene Erdhafte einzuziehen, zu assimilieren, von ihm geformt zu werden und als weiteren Schritt, aus ihm heraus außerhalb der individuellen Grenze das Ungeformtere, Stofflichere, ihm entgegenzuformen.

Letztere Stufe, erst später Ausdruck findend, ist in der Andeutung hier zu Ende von E. 7 Vorwegnahme. Die Abwehr des Engels wäre nicht mehr nötig, wenn das Tiefen-Ich in der Verinnerung des engelischen Prinzips seiner ihm zugehörigen engelischen Wesenheit so weit wäre, daß es nicht mehr zu fürchten brauchte in seiner Erlebnisweise unter dem Hinschwinden, dem Entzug eigenen aufgegebenen Tätigkeitsraums, geist- oder stoffverhaftet zu werden. So ist der

Engel — sobald er innen stünde, ebensowohl die endgültige Personform — noch der „Unfaßliche".

Da aber die mit dem „Retten der Dinge" aufgeschienene Sinnfindung in der dazu notwendigen geistigen Menschwerdung des Menschen die Verinnerung des Geistigen, des Engels, voraussetzte, so wird aus dem Abstand, der hier noch trennt, die nächste Elegie zur Klage um die noch bestehende Schranke, — nun nicht zwischen dem Tiefen-Ich und dem Engel, dem rein Überirdischen, sondern zwischen dem Tiefen-Ich und der innerhalb des Ganzen aufgegebenen Welt der Manifestationen.

Die Achte Elegie

Wollte man ein Bild für sie als ganze, so wäre es der Gefangene, der zu seinem kleinen Kerkerfenster nicht mehr hinzuschauen wagt, weil sich ihm in der Einsamkeit der Entbehrung und Ahnung die Sinne so verschärften, daß er den Anblick der durch die Stäbe entstellten Landschaft nicht mehr erträgt, und weil andererseits der Blick zum Fenster hin ihm nur noch von der eigenen Unfreiheit redet. So sitzt er fortgewandt und grübelt.

> Mit allen Augen sieht die Kreatur
> das Offene...

In der Qual des Menschen zündet hier der Preis des Tiers, weil es kein Fenster hat, an dem es seiner Gefangenheit inne werden könnte. So ist ihm alles „offen", bedeutet ihm sein Naturraum das „Offene" schlechthin. Weil in ihm nicht ist, was anstoßen könnte, scheint es in seinem eindeutig geschlossenen Raum freier als der Mensch am Fenster —. Eine Neigung der Zeit, Verhalte verengend, rein psychologisch ausgrenzend anzusehen, würde hier in der Klage um die Bewußtheit nichts anderes als Sehnsucht des geistig Unmündigen zurück in den uterinen Raum feststellen, ohne, zumindest als Arbeitshypothese, die Möglichkeit eines kosmischen Heimwehs offen zu halten.

Einem Grund, der sich nicht als Körper, nicht als Bewußtsein bestimmen lassen will, entströmt, wie die Klage um die fesselnde Blutsgewalt (E. 3), so hier die Klage um die fesselnde Reflexion.

> Nur unsre Augen sind
> wie umgekehrt...
> . . . . . .
> ...schon das frühe Kind
> wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts
> Gestaltung sähe...
> . . . . . .
> Der Schöpfung immer zugewendet, sehn
> wir nur auf ihr die Spiegelung des Frei'n,
> von uns verdunkelt.

Nicht das „Freie", die Welt des zur Zeitigung drängenden Wesenhaften selbst, nur dessen Manifestationen, nur das Gewordene, und dieses dazu noch von der Subjektivität getrübt, „verdunkelt" zu sehen, klagt das Bewußtsein.

Dagegen ist das Tier in seiner Ungeschiedenheit, ohne Blick auf Dinge und Sich und ohne deren Existenz für seinen Fall, wie in einem traumwandelnden Dauerschlaf erlebt:

> ... sein Sein ist ihm
> unendlich, ungefaßt und ohne Blick
> auf seinen Zustand, rein, so wie sein Ausblick.

Nicht abgelöst moralisch ist hier „Reinheit" in ihrer ontischen Struktur als „Rein-sein", rein vom unvereinheitlichenden Zweiten im Einssein gesehen. Neben der Einsinnigkeit des Tieres in seiner Richtung innerhalb des rein Natürlichen klagt der Mensch um sich als auf einer Stufe, die noch nicht Aussicht bietet durch seine sondernde Bewußtheit wieder und weiter vorzustoßen:

> Wir haben nie, nicht einen einzigen Tag,
> den reinen Raum vor uns, in den die Blumen
> unendlich aufgehn. Immer ist es Welt
> und niemals Nirgends ohne Nicht:
> das Reine, Unüberwachte, das man atmet und
> unendlich w e i ß und nicht begehrt. Als Kind
> verliert sich eins im stilln an dies und wird
> gerüttelt. Oder jener stirbt und i s t s.

„Welt — niemals Nirgends ohne Nicht" — diese Welt hier ist die Welt des sinnlichen und geistigen Anstoßens, der Begrenzung, innerhalb deren nur in „Tod" und „Liebe" als Grenzstellen des Individuellen, in Zeiten des Abgewandtseins vom Ich des Oberflächenbewußtseins, manchmal die Wirklichkeit des „Frei'n" aufzuahnen ist, die Wirklichkeit der Kräfte, die diesseits in der Stoffdurchstaltung ihre „Spiegelung" zeigen, mit deren Gewahrung zusammen diese Welt erst in ihrer Ganzheit, ihrer „Dichte" offen ist. Nur der Mensch, weil selbst etwas sich in ihm regen will, hat nicht unmittelbar den „reinen Raum" vor sich, kommt an immer neue Wände, kann nicht einfach unendlich aufgehen wie die Blumen, alle Naturwesen, die Kinder, die still den ihnen zugeordneten Kräften sich überlassen, ihnen überlassen sind. Wenn Rilke vom Tier sagt:

> Und wo wir Zukunft sehn, dort sieht es alles
> und sich in allem und geheilt für immer ...

so bekommt — wenn man im Auge behält, daß Rilke das, was er an Einheit, Reinheit beim Tier, in dessen andersstufiger und anderswertiger Weise findet, auch für den Menschen, das bewußte Wesen, wünschenswert, ja in der Trauer um seinen Mangel für seine einzige Aussicht hält — die letzte Zeile, zuerst gesehen auf den vortrennungshaften Zustand des Tieres, dann im Zusammenhang mit der

vorhergehenden Zeile in bezug auf den Menschen und seine Weise des Zukunftdenkens als eines „noch-nicht", einen eigentümlichen Zusammenklang mit einem als möglich vorgestellten Gegenwartsbewußtsein von einer geistigen Gleichzeitigkeit des noch nicht raumzeitlich Geformten mit der Gegenwart; dies würde gelten sofern dann sein Tiefen-Ich von solcher Art sein könnte, daß der Mensch sich nicht mehr als Fremdkörper allem gegenüber vorzukommen brauchte, wenn er durch die Aufnahme und Erkennung auch der geistigen Seite der Dinge und des Geistigen selber „sich in allem und geheilt" sehen könnte. Es ist auch Rilke ein Zweig am Baum der langen Geschichte des „tat twam asi, tat aham asmi", als Wissen noch aus Altindien sprechend, historisch uns näher klingend in Hölderlins Sehnsucht „Eines zu sein mit allem", Löseziel des Schicksals:

> ... gegenüber sein
> und nichts als das und immer gegenüber. (E. 8.)

Dies ist bei aller Zuwendung Rilkes zur Natur, eines der großen Feinheits-, Wahrhaftigkeitszeichen seines Empfindungs- und Schauorganismus, — er generalisiert nicht das Naturreich als das schlechthin glücklichere und beneidenswerte, ebensowenig wie er nicht wünschte: wäre ich Engel, Kind, Held, und was seine Äußerungen trotz aller Leidensfähigkeit seines Menschseins als Objektivationen von reinen Ent-Subjektivationen[75]) durchaus unterscheidet: auch im Tierreich selber werden Differenzierungen erfühlt; den Graden unterbewußter Einheit oder unterbewußter Enteinigung entsprechen Grade des Glücks und der Angst. Vom „Glück der Mücke, die noch innen hüpft / selbst wenn sie Hochzeit hat, denn Schoß ist alles", von der „halben Sicherheit des Vogels" zu den großen „warmen" Tieren, die er schon als in ihrer Weise „wachsam" empfindet, fühlt er „Gewicht und Sorge einer großen Schwermut" wachsen, das „Seufzen der Kreatur" sich steigern, und ihr auch anhaften,

> ... was uns
> oft überwältigt, — die Erinnerung
> als sei schon einmal das, wonach man drängt,
> näher gewesen, treuer und sein Anschluß
> unendlich zärtlich. Hier ist alles Abstand,
> und dort wars Atem.

„Atem", — immerfort Außen- und Innenwelt in ihrem leichten Luftstoff mengend, tauschend, miteinander verbindend; — im Überkommenwerden von der Ahnung einer ähnlich traumseligen Ureinheit findet sich der Mensch, erwacht zum Bewußtsein eines stofflich-starren Gegenübers in seinem Bemühen, durch rein ordnend gedankliche Tätigkeit des Scheidens und Wiederzusammenfügens sich ins Ganze wiedereinzuschwingen, enttäuscht, auch weiterhin ausgeschlossen, abgeschnürt vom Alleben.

---

[75]) In deren Sinn B. v. Münchhausens Kritik.

... wir: Zuschauer, immer, überall
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllts. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.

Die zweite Zeile bestimmt dies „Ordnen" hier als ein Verhältnis zu zeitlich gegenwärtig oder vergangenheitsexistenten Stoffen, nicht als ein eigentlich in-ständiges besonderer Art von dem aus „Ordnen" zukunftgerichtet und wirkenderes Ordnen, schöpferisches Ordnen wäre. Die achte Elegie, — wie überhaupt die Elegien sich bisher wissentlich zum Problem machten, was in den N. G. nur objekthaft angeschaut war, auch in bezug auf das Ich, — ist die dichterisch konzentrierte Krisis, die Rilke nach dem zweiten Teil der N. G. ergriff. Wohl ist die Außenwelt in höchst sublimierter Weise ersehen und erspürt, wohl zeugt das Tiefen-Ich in seiner Unruhe von dauernder, unverschütteter Lebendigkeit, doch weiß es mit dem Blick nach außen, der so nur aus den hellmachenden Schmerzen der Seinsnot dieses Tiefen-Ichs sich auftun konnte, mit der Welt draußen, wie mit sich selbst, im Grunde nichts anzufangen. Denn seit dem Stb., — über der eigenen Erziehung zum Objekt, zum aufmerksamen, wachen Sichhinhalten als Seismograph für die Dinge, unter denen zwar das Ich a u c h „vorkam", aber, miteingestaltet oder von sich aussagend in seiner Eigenschaft eben als Empfänger, und als objektiv Empfangenwollender[76]), nicht im impressionistischen Sinne, sondern in einer strengen Fähigkeit objekthaft von Sich Abstand zu nehmen, als einem emotional nicht mehr angehenden Ding, das wohl nie bewußt seinen einzigen Drang, sich zu einer kühlen, klaren, wissenden und sich selbst wissenden Größe zu steigern, als solchen wahrnahm, — seitdem bemerkte das Ich nicht, daß es psychisch immer weiter in eine Richtung trieb, in der, weil ihm der Brennstoff des Fühlens mehr und mehr mangelte, es schließlich nichts mehr w o l l e n konnte. Es war in die Gefahr geraten, sich von sich als Subjekt an sich als Objekt zu verlieren. Vom Selbst des subjektiven Fühlwollens hatte es sich entselbstet und war unter die Herrschaft eines Empfängers der Objekte und seiner selbst geraten, wobei über dem Hinhören auf alle Weisen die tiefsten eigenen Impulse[77]) zu ersterben drohten, und mit ihnen die Ausrichtung des Richtungsinns verblaßte.

[76]) Selbst im „Liedeslied"

wie soll ich meine Seele halten, daß
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?

Ges. W. III S.

[77]) „Vielleicht ist eine Art Priestertum mir aufgetragen ..." (Br. u. Tageb. 1899 bis 1902, S. 370); „in jedem, was mir gelingt, bin ich mehr als irgendjemand der willige und demütige Vollzieher erhabener Befehle, dessen Wappendevise in seinen größten Stunden „ich dien" lauten darf." (Br. u. T. 1899 bis 1902, Nr. 56, S. 143.) 28. 12. 11: „... wie ist es möglich, daß ich jetzt, vorbereitet und zum Ausdruck erzogen, eigentlich ohne Berufung bleibe, überzählig? (Br. a. d. J. 1907 bis 1914, Nr. 65, S. 150.)

Über der hingebenden Spiegelung, Verinnerung und Gestaltung „von" kam es nicht mehr zum Einsatz „für". Auch die Rettung der Dinge als Rettung des Menschseins (E. 7), war noch ein Sichhalten an die Güter der Vergangenheit und ein Leben aus ihnen, das den weiterdrängenden Geist nicht voll befriedigt. Rilke fühlt sich in einem geistigen allgemeinen Schicksal, an dem er selbst tief zuinnerst teilnimmt, als Sprecher seiner Zeit: wo sie geistig ist, ist sie historisch, wo sie teilnehmen will, dennoch nur Zuschauer. Und „das Nächste", Zukünftige, auf das die Richtung gehen will, ist noch „weit für die Menschen", klagte die vorhergehende Elegie.

Zu Ende der achten Elegie erschaut der Dichter die Zeit im Bild des Aufbrechenden, der im Ort seines bisherigen geistigen Wohnens nicht mehr zu Hause ist, ihn verließ, aber vor dem Hineingehen ins Neue noch in erinnernder Betrachtung der Stätten der vergangenen Zeiten seines Lebens steht:

> ... Wie er auf
> dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
> noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weilt —,
> so leben wir und nehmen immer Abschied.

„... dem letzten Hügel" — vor dem Blick und Gang ins „Offene?"

Die Neunte Elegie

unterscheidet sich von allen vorlaufenden Elegien durch eine völlig andere Weise der Grundhaltung.

Nach außen zeigt sich das darin, daß, wo sie noch klagt, sie in einer tieferen Schicht des Erkennens sich schon getröstet weiß und der Tröstung nachgeht, um sie möglichst ins geistig Sichtbare, Wißbare zu heben. Der innere Grund erscheint in einer seelischen Verlagerung der Kräfte aus dem Erkennwillen in den Tuwillen, der die bisherige Erkenntnis voraussetzt, aber nicht in Resignation an ihren Grenzen stehen bleibt, bzw. umkehrt und sich im vorfühlenden Gemüt genug sein läßt, sondern gewahrt, daß ihre Überschreitung zu weiterer Erkenntnis, die die Lösung aus dem alleinigen Sein im Zuschauertum mitbedeuten würde, nur zusammen mit dem Einsatz des ganzen Menschen in allen seinen Kräften, auch denen des Fühlens und Wollens, erst möglich sein wird.

Wie es zu der Verlagerung dieser Grundhaltung gegenüber dem Begegnenden von dem „was kann ich von dir empfangen?" zum „was kann ich an dir tun?" kommen konnte, ist, soweit Rilkes dichterische Aussage dafür in Frage gezogen werden kann, nicht zu lüftendes, persönlichstes Geheimnis, das sich vielleicht, als Ausgangsgrund bestimmter Weise von Gestaltung, der Gestaltung selbst entzieht[78])

[78]) Soweit sich in bezug auf Rilkesche Dichtung sehen läßt, ist Rilke, der unendliche Schattierungen des Fühlwissens entdeckte, auch in der letzten

— Rilke würde, wie sich an Stellen der neunten Elegie zeigen läßt, sagen, daß Gestaltung nicht zugeordnet ist.

In ihrer Beziehung zur Erscheinungsweise des existentiell geistig-dichterischen Seinsverhaltens tritt die Verlagerung im zweiten Abschnitt der Elegie in der Überschau möglicher Sinngebungen für es entgegen. Der Dichter fragt sich eingangs, warum auch der schon geistig ausgerichtete Mensch — in seiner Weise als der Dichter, — noch leiden muß, warum er auch immer wieder „Menschliches müssen" muß, „und, schicksalvermeidend, sich sehnend nach Schicksal? ...", warum es nicht möglich ist, wenn sich die Richtung als daraufhin angebahnt spüren läßt, schon hier völlig Geist zu werden? Was bedeutet das als Antwort, was, — noch im Sinnen, — den zweiten Abschnitt der Elegie erwebt?

Sie weist: du mußt teilnehmend bleiben am menschlichen Schicksal, weil nur das dich wirklich „unwiderrufbar", ewig, macht. Du wirst ewig, indem du im richtigen Sinne irdisch gewesen bist, und du wirst in diesem Sinn irdisch, indem du den hiesigen Verhältnissen in einer besonderen Weise dienst, zu der sie dich nötig haben. In welcher Weise und wozu sie den Menschen gebrauchen, ist erst späterer Gegenstand der Elegie. Hier bekommt „Menschliches müssen", Sein des Menschen auf der Erde und alle daraus entstammenden Leiden, „Hiersein" darin Sinn, daß es als Gestelltsein vor eine Aufgabe erkannt wird. Von da aus gesehen, ist auch Dasein als Dichter nicht schlechthin „Glück", kann es in gewisser Weise zu einem „Verlust" werden, weil — aus größerer mitgebrachter Leichtigkeit, von vornherein aus der Seinsmitte weniger interessehaft mit dem Gegenständlichen verabredet, was ihm die Fähigkeit zu schauen gibt, den „voreiligen Vorteil", — er auf weniger selbstverständliche Weise ins Irdische eingebettet ist, um dem Leben willig und fraglos auf dessen natürliche Weise und deren Nöte seine unmittelbar rechtfertigenden Dienste zu leisten. Und der Verlust ist nicht nur in der Möglichkeit, nicht nur „nahe", wenn der Dichter nicht einerseits hinauskommt über das, was im naiv spiegelnden oder alleinig ästhetisch verwundernden Verhalten sein alltägliches Korrelat in der unverpflichtet wissenwollenden „Neugier" hat und andererseits, wenn er nicht die Versuchung durchbricht, in der eigenen ‚reinen Innerlichkeit', zur „Übung des Herzens", nur der eigenen Seelenentfaltung sich widmen zu wollen. Beide selbstwillige Abirrungsmöglichkeiten sondern ihn aus dem allgemeinen Schicksal, lassen ihn der Aufgabe der schon mit seinem natürlichen Dasein gesetzten Existenz innerhalb einer Gemeinschaft verlustig gehen, wenn der Dichter sich nicht

---

Elegie, in der sich ihm sein Weg als in den Grundzügen der menschliche schlechthin durchhellte, auch dort, beim Eintritt in die letzte Einsamkeit, ins „tonlose Los" wie sich selbst entschwunden verstummt, — um dann freilich in einer vollkommen andern und doch folgerichtigen Weise, Richtung, fortzufahren, wieder sprechend zu werden.

auf andere Weise für das Hiesige, für einen im Hiesigen noch außer dem rein natürlichen wahrgenommenen andern Drang gebrauchen läßt, dem er geistig dienen kann.

Das erste, wodurch dieser sich ankündigt, schildert die Elegie im allerweitesten Sinn als ein Gefühl, daß die Welt der äußeren Dinge „seltsam uns angeht". Nur ein gleichzeitig halb Offenes, halb Verhülltes, kann mit diesem Eindruck berühren. Ist es die anscheinende in sich geschlossene Selbständigkeit und das für Innengeschehen gleichzeitige Symbolsein der Dinge, was sich meldet? Daß hier wieder (wie in E. 7) davon gesprochen ist, daß mit einmaligem Eingehen auf das jeweilige Ding etwas an ihm und gleichzeitig an dem, auf diese einmalige bestimmte Weise erfassenden Menschen geschähe, läßt so vermuten und deutet auf die in E. 7 gemeinte Wesensschau hin („ein hiesig einmal ergriffenes Ding gälte für viele"). Dieses Erfassen, im Augenblick des Geschehens Kontakt mit dem Gegenüber herstellend, vermittelt unbedingtes Wirklichkeitserlebnis, nicht nur Zuschauertum, und wird auch in der Vergangenheit als nicht mehr zu vertreibender, persönlicher Wesensbestand, „unwiderrufbar" erlebt. „Irdisch" sein heißt bei Rilke in dieser Weise geistig sein. Doch, dies war ja gerade seit den N. G. als Anliegen gedeutet: über das alleinige Wesenserkennen hinauszukommen.

Im Rahmen der neunten Elegie heißt dieses Erkennen nicht mehr das Gleiche wie bisher in den Elegien. Die Erörterung um den Sinn des Dichterischen, um die besondersartigen Ansprüche, die das Sein an den Dichter stellt, hatte allgemeinst schon in E. 1 ihren ersten vagen Ausdruck gefunden: „Ja, die Frühlinge brauchten dich wohl." In E. 7 zeigt sich dieses Gefühl im Gedanken der Dingrettung als Rettung von im Schwinden begriffenem Erlebnisgut für den Menschen und damit als Rettung seines eigenst zugehörigen Seins. Im dritten und vierten Abschnitt der neunten Elegie erhält dieser Gedanke Füllung und in ihrem letzten Teil wesentlichen Zuwachs in Ausweitung und Vertiefung durch Einfügung in einen neuen, das Menschliche in sich bergenden, größeren Zusammenhang.

Im zweiten Abschnitt noch handelt es sich um den einzelnen Dichtermenschen und das einzelne Ding, und darum, daß der Mensch in richtigem Umgang mit dem Dinglichen „Unwiderrufliches" ausbilde.

Im nachfolgenden Teil geht es um das W i e des dichterischen Umgangs. Er wiederholt zu Beginn den Gedanken der Verinnerung der siebenten Elegie, des Erkennens durch Sein, Werden, und fragt, — wenn es geschah, — nach dem außerichhaften Wozu dieses Erkenntnishandelns. „Wem es geben?" Hat es für Andere Sinn und inwiefern kann es Wert haben für nachtodliches Sein?

> ... Ach in den andern Bezug,
> wehe, was nimmt man hinüber?

Der Dichter kommt zu der Annahme, daß dem Personkern nichts von dem bleibe, wodurch und woran er sich während der Erdenbegegnungen steigerte und erwies.

> ... Nicht das Anschaun, das hier
> langsam erlernte, und kein hier Ereignetes. Keins.

Er meint, daß es sich vor allem um das während der irdischen Existenz Unaufgearbeitete der Seele handeln würde, um ihre unumgesetzten und unverwandelten Leiden.

> ... Also die Schmerzen. Also vor allem das Schwersein,
> also der Liebe lange Erfahrung, — also
> lauter Unsägliches. Aber später,
> unter den Sternen, was solls: d i e sind b e s s e r unsäglich.

„Sagen", das ist des Dichters Weise zu verwandeln, und es geht weiterhin um das schon hier entsprechende Verhalten in seiner Weise des Verwandelns im Sagen und um dessen Objekte.

Der Dichter bringe von seinem Höhenweg wie der Wanderer nicht die „Erde" ins Tal, spreche nicht von den erdbedingten Schmerzen, die er am „Hange des Bergrands" auf seinem Weg hinauf und hinunter erfuhr, sondern sage, was sich ihm aus seiner Erde unter den Einwirkungen des Höhenlichts erbildete, sage nicht von den Elementen, von der Erde und vom Licht nicht, sondern gestalte aus beidem sein Werk wie die Natur ihre Blumen, — so erwerbe er aus beidem, aus Natur- u n d Geisterfahrung, sein Wort. Nichts sei ihm schlechthin „gegeben", auch alle schon gestalteten Erdendinge seien ihm wiederum Stoff, um von ihnen in unermüdetem, liebenden Erstaunen zu sagen:

> ... wie selber die Dinge niemals
> innig meinten zu sein.

Nichts ist nur außen bei dieser Betrachtung, nichts nur innen. Schwerkraft der Liebe, Liebe als das Eingehen in den Stoff, als das Organ des künstlerischen Erkennens, wird hier zum erstenmal in den Elegien gefeiert. Sie ist die plötzliche erkannte Versöhnerin von Innen- und Außenwelt, gibt in ihrer Anwendung im Schauen Überbrückung des abgeschnürt verzweifelnden „immer gegenüber" der achten Elegie; und die Liebe der Liebenden untereinander, die den vor der Welt im Gegenüber Vereinzelten über die „Schwelle" der bloßen Ichheit in die Mitte des Lebens trug, kommt auch den Dingen der Erde zugut, die in ihrer Nähe den Raum bekommen, in dem sie ihr verborgenes Leben zu leben, dem Dichter zu sprechen vermögen.

So geschieht es, daß ohne gewollte „Übung des Herzens" dennoch „innen das Handeln entwächst" und gleichzeitig ohne „Neugier" die Dingwelt offen wird. Daß sie es werde, dazu ruft Rilke jetzt die Dichter auf. Er weist ihnen die Aufgabe, mitzuhelfen, daß das mechanisierte Leben des Menschen sich ihm wieder sinnbildlich

durchleuchte, damit sein „Tun ohne Bild, Tun unter Krusten" — ohne Deutungskraft und Freiheit — sich wieder im Wesen begründe, von dort her entfalte, — und die „Krusten", die vom wahren Leben, vom „Offenen", trennen, zersprängen. Die „Preisung", „Rühmung", — in ihr bestimmt sich jetzt näher die „Aufgabe", — diene dem Dichter zur Öffnung der Blicke, aber um den Menschen zu dienen, muß er selbst immer wieder — hier findet die Frage des Anfangs ihre Antwort — „Menschliches müssen", muß er, um zu loben, leiden:

> Zwischen den Hämmern besteht
> unser Herz, wie die Zungen
> zwischen den Zähnen, die doch
> dennoch die preisende bleibt.

Um das irdisch Begegnende in dieser Weise preisen zu können, ist eine besondere Erlebnisweise die Voraussetzung. Eine Metaphysik der Dinge steht auf. Alle, die sie ihr Sein aus dem in sie hineingegebenen Leben des Menschen haben, sind nicht tot und nicht unempfänglich für die Art des Umgangs mit ihnen.

> ...Und diese, von Hingang
> lebenden Dinge verstehn, daß du sie rühmst;

Der Wille, der hier aus den Dingen vernommen wird:

> ...Wollen, wir sollen sie ganz im unsichtbarn Herzen verwandeln
> in — o unendlich — in uns!

geht auf die mit der Verinnerung sich vollziehende Symbolwerdung der Dinge, in der sie wieder heil werden, indem ihnen aus dem „unsichtbarn" Schauherzen hinzugefügt wird, was mit der allein äußeren Wahrnehmung ihnen abgestückt wurde.

In der Weise, in der der Dichter auffordert, dem Engel diese Welt der mit dem Erdsein verbundenen Dinge zu rühmen, grenzt er sich von ihm und seiner „unsäglichen" Welt ab und sich selbst damit von seiner, ins „Weltall" zur Verflüchtigung neigenden Tendenz. Das „Weltall", in das aus dem noch unverstandenen Hiesigen die Sehnsucht schweifte, soll ebensowenig wie die „Schmerzen", der Erdstoff, den Gegenstand des dichterisch zu Sagenden bilden.

„Die schauende Liebe" gab die Antwort, gab sich zur Antwort auf die Frage nach dem W i e des Umgangs, „das lebendige Hiesige" auf die Frage nach dem W a s. Ohne Wozu bricht plötzlich, umfassend, Ziel und Sinn entgegen:

> Erde, ist es nicht dies, was du willst: unsichtbar
> in uns erstehn? — Ist es dein Traum nicht,
> einmal unsichtbar zu sein? — Erde! unsichtbar!
> Was, wenn Verwandlung nicht, ist dein drängender Auftrag?
> Erde, du liebe, ich will.

Die „Erde" ist dem Dichter nicht nur der ersterbende Stern. Was ihm an allen Dingen und Wesen entgegenschien, daß sie sich „ins

Unsichtbare halten" (7. E.), das weiß er plötzlich hell als die innerst transzendierende Tendenz der gesamten Erde. Er rührt in die Nähe des noch unentsiegelten Geheimnisses der Apokalypse von der „neuen Erde und dem neuen Himmel". Der Gedanke der Erde ist ihre Verwandlung und der Mensch soll ihr Priester sein, auch der Dichter mit dem kultischen Blick. Im Einsatz zum Verwandeln wird „Zuschauen" überwunden, erschließt sich dem Wanderer auf dem „letzten Hügel" nach dem Rückblick in sein Tal „das Nächste" (E. 8), tritt der Gefangene ins „Offene", erfährt Rilke seine Tür zur Freiheit, hat die seinsverwobene Kindheit nach dem Erwachsen- und Verwachsensein im „Gegenüber" ihre strahlende, wissende Entsprechung gefunden:

> Siehe, ich lebe. Woraus? Weder Kindheit noch Zukunft
> werden weniger ... Überzähliges Dasein
> entspringt mir im Herzen.

Die Zehnte Elegie

Die „grimmige Einsicht" ist die Einsicht in die Seinsnotwendigkeit des Opfers, des innern Sterbens. Der Tod ist nicht mehr nur der allgemein notwendige, der „vertrauliche", ein „Einfall der Erde" (E. 9), sondern im Maße des persönlichen Angehens, in der persönlichen Annahme als Gegenstand einer „grimmigen Einsicht": Gesetz, zu dem das Selbst sich seine ganze innere Einwilligung wünscht im Wissen um den Sinn der Leiden, gerade in ihrer Erfahrung, an ihnen das eigene Wesen zu verdichten, zu stählen, zu läutern.

> Daß von den klargeschlagenen Hämmern des Herzens
> keiner versage an weichen, zweifelnden oder
> reißenden Saiten.

Das Wissen um diesen Sinn mildert die Leiden selbst nicht. Es bleibt das „strömende Antlitz", es bleibt das „unscheinbare Weinen", — aber sie haben keine letzte Wirklichkeit mehr in sich selbst, sie sind dienend. Sie machen „glänzen" und „blühen", verlebendigen und lassen durchleuchten innersten Wesenskern. Klage gilt fortan als „Vergeudung", als sinnlos, als nicht dem Seinssinn der Schmerzen entsprechend. Denn der Schmerz ist nicht mehr das eigentlich Nichtseinsollende, Nichtzugehörige. Mit dem Schmerz wird erst das Gesetztsein in die Welt und das Sein als Ganzes bejaht. Nicht nur trotz alles Leidvollen wird hier zugestimmt, sondern das Leidvolle selbst wird als wesenhaft zugehöriges Seinselement mitbejaht und dies nicht nur im wissenden Erfahren des moralischen Zielsinns seiner Erzieherrolle, sondern gleichzeitig in Erkenntnis seiner kosmischen Bedingtheit. Denn jener größte, allen andern Schmerzen den Grund gebende, dessen Enden im Zeitlichen nicht erspähbar ist, der als „winterwähriges Laub" am Stamm der Menschheit Bleiben hat, er ist „nicht nur Zeit", ist „Stelle, Siedlung, Lager, Boden, Wohn-

ort". Die Wahl der Bildsprache deutet die Art des hier gemeinten Schmerzes als bedingt mit den Tatsachen von Raum und Zeit, den die Erscheinungsweise des Menschen auf einer Erde ausmachenden Grundbestimmungen. Raum und Zeit als aufteilende, beschränkende Mächte; Rilke spricht hier von dem Urleid der Individuation als des nächtlichen Harms grundigstem Quell. In ihm erblickt das Tiefen-Ich seine Wahrheit, sieht es, daß seine zugewiesene eigentliche Rolle ihrem seinshaft angelegten Wesen nach nichts anderes sein kann als das Leben des Instruments, des bewußten, unter seinen eigenen Hämmern erklingenden Instruments, aber die Hämmer selbst sind geschmiedet und „klargeschlagen" w o r d e n.

Doch nicht in der Läuterung ist das Symbol erschöpft. Sie ist erst Vorbedingung für freigewordenes Wirkvermögen. Sein als Instrument weiß sich eingeordnet im Sinn, aus der Isolierung heraus (E. 1), gleichsinnig mit dem Willen der geistigen Welt in der Zustimmung der Engel, denen es so, aus seiner wahren Selbstfindung, vorbehaltlos auch seinerseits, sein Ja in „Jubel und Ruhm" zusingen könnte.

Das Folgende, der mittlere Hauptteil der Elegie von „Freilich wehe, wie fremd..." bis „und nicht einmal sein Schritt klingt aus dem tonlosen Los" sind Imaginationen der Strecken auf dem innern Wege zu der neuen Einigkeit von Ich, Welt und Überwelt.

Der Weg führt nacheinander in verschiedene Bereiche, über deren Bedeutung außer der Eigencharakterisierung, die jedem von ihnen zuteil wird, ihre Beziehung untereinander im Sinn des Aufeinanderfolgens spricht, bzw. — von ihrer Verbindung untereinander her gesehen —, der Übergang des sie Erwandernden aus dem einen in das nächste.

Die einzelnen Gebiete sind: Erstens das des ä u ß e r e n W e l t l e b e n s, zu dessen Szene Handlung, Boden und Leben moderner Großstadt gewählt sind. Ihr Aufgebot an materiellem Getriebe und dessen Gütern ist Produkt einer Leere, einer „Stille", die in ihrer „falschen, aus Übertönung gemachten" Weise als in sich unwirkliche, nur als Gegensatz zur Übertönung mögliche Stille, das Nichts selbst ist. Das Unechte des Trostmarkts der Surrogate wahren Seins, sein „vergoldeter Lärm", und gleichzeitig seine Tragikomik im Bild des „platzenden Denkmals", — eines auf Ewigkeit gebauten, in die Zeit zerstäubenden Dings, — werden nackt und zeigen die Nichtigkeit dieser Welt vor dem Maßstab des höhern Blicks; sie würde vergehen, würde zertreten durch den Engel, den Vertreter der geistigen Welt, aus deren Wirklichkeit auch ihre Erscheinung im Hiesigen, die „Kirche" herausfallen kann.

Als Leben des Jahrmarkts ist das gesamte äußere Zivilisationsdasein gesehen, sein „Eifer", weil keinem wesentlichen Ziele dienend,

ist „Gaukelei", „seine Freiheit" nur eine scheinbare, nur Beweglichkeit: zwischen Polen pendelnde, angebundene „Schaukel der Freiheit", sein höchstes Glück: der Beifall der Menge. Das Leben des ihm Verfallenen ist ohne innere Notwendigkeit, ohne eigentliche Geschichte, „von Beifall zu Zufall taumelt er weiter", ohne Steuer an die eigene Außenfläche, wie die der Welt ausgeliefert, der Allheit ihrer Mächte preisgegeben, wo „Buden jeglicher Neugier werben, trommeln und plärren". Für die Klügsten dieser Welt besteht der Sport des money-making.

Es gehört zu dieser Jahrmarktswelt, daß sie nur innerhalb einer Abblendung gegen die Wirklichkeiten des Seins ihr Wesen hat und haben kann. Daß sie künstlich sich abtrennt vom wahren Leben der Natur, ihrem Blick „Planken" setzt, andererseits von der Wahrheit der Todverfallenheit alles Nurzeitlichen zur Fortsuggestion möglicher Beunruhigung die Planken beklebt mit den Plakaten des „Todlos".

Die Bildsprache bleibt vollkommen innerhalb des Milieus „Jahrmarkt". Wie eine Bierreklame klebt das Plakat „Todlos" am Plankenzaun für ein Getränk, das bei aller Beliebtheit freilich nicht einmal einen eigenen Genuß gibt, ein „bitteres Bier" ist, über dessen enttäuschenden Geschmack „Zerstreuungen", andere Dinge ohne Notwendigkeit, wieder hinweg helfen müssen. Die tiefere Unwirksamkeit dieser Suggestionen — denn wo wären sie nötig, wenn nicht ein Letztes doch nicht an sie glaubte und somit erst recht die Maya dieser ganzen Welt dunkel, unerlöst empfände ohne entrinnen zu können — macht diese Stätte tragisch, zur „Leid-Stadt". Doch ein anderes Leiden wurzelt hier als das, dessen Bejahung der Anfang der Elegie vollzog. Der Bewohner der „Leid-Stadt" leidet in seinem Grund daran, daß er in selbst gezogener Verengung nicht wahrhaft Mensch sein kann; der, der ihre Gassen „fremd" empfindet, wach geworden für das Durchschimmern weiterer Welt, leidet daran, daß er nur mehr Mensch ist.

Eben dieses Fremdgefühl läßt ihn hinausgehen über die Planken ihrer wie traumhaften Unwirklichkeit in das zweite der Gebiete, dahin, wo es „wirklich" zu werden beginnt, wo Gras wächst, Hunde, spielende Kinder, Liebende ihr Wesen haben, das das Reich der einigen Natur ist, ungebrochen, selig in sich selbst.

Das dritte Gebiet ist das des kritischen Übergangs. Hier erst, bei dem Hinübertritt aus dem zweiten in das dritte Gebiet, erscheint das Subjekt des eigentlichen Vorgangs der Elegie: „weiter noch zieht es den Jüngling"; hier erst — bezeichnenderweise — wird sichtbar, daß ein Erwandernder der Reiche da ist. „Bezeichnenderweise" —, die Gegebenheiten von Zivilisation und Natur geschahen ihm; erst jetzt, an dem Punkt der Notwendigkeit einer Entscheidung für das tiefere Eindringen in die Wirklichkeit oder für

das Zurückbleiben kommt mit der Erscheinung des Suchenden eine Kraft und neue Tätigkeit zur Sprache: „vielleicht, daß er eine junge Klage liebt". Die „Klage", fast mythisch anmutende Projektion des Schmerzes, der ihn erfaßte, dem er hingegeben, eine „junge" Klage, der erwachende Schmerz des erwachenden jungen Menschen, erwachsen als Unbefriedigung an der Lüge wie an dem Nurnatürlichen, wurde zum Anlaß seines Weitergehens.

... Hinter ihr her kommt er ...

Darum kennzeichnet sich das dritte Gebiet als das des kritischen Übergangs, weil hier der Suchende erkennt, daß sein Weitergang ein Leidensweg (gemeinsam mit der „Klage") sein würde. Er ist an dem Ort, da er entscheiden kann, den Weg aufzunehmen und mit der „Klage" alle Gründe, die ihre Gesellschaft bedeutet.

... Aber er läßt sie, kehrt um, ... Was solls?
Sie ist eine Klage.

Die andere Möglichkeit, die der bejahenden Entscheidung, läßt die Elegie vollziehen von den „jungen Toten"; sie sind — wie das Leiden in der Gestalt der Klage, — vom innerseelisch gemeinten Zustand her ins Äußere ihrer Erscheinung geformt. „Jung sich selber Tote" folgen ihr „liebend".

Der Grund für das Zurückbleiben des Jünglings wird sichtbar. Er nahm den Weg nicht, obgleich auch an seinem Beginn es so schien, aus einer Liebe, einem persönlichen Sich-Drangeben, aus dem die „jungen Toten" zu folgen fähig sind. Ihn lockte die „Herkunft" der Klage, ihn zog es in Tiefengründe zu dringen, um zu wissen, zu erfahren. Der Erkenntnisdrang allein aber reichte als Impuls zur völligen Aufnahme des Weges nicht aus. Indessen erfahren die „jungen Toten" in ihrer Hingabe gleichzeitig vom Wertigen des Leids: „Perlen des Leids und die feinen Schleier der Duldung". Sie erfahren als Fähigkeit des Duldens von einer neuen Kraft, die das Leiden selbst gebraucht, um an ihm ein Neues hervorzuwandeln. — Perlen sind Dinge, deren schönes Dasein aus einem Schmerz entstand, der einem Leben durch das Eindringen des Fremdkörpers zugefügt wurde, und die sich gestalten unter der Hergabe von Eigensubstanz des Wesens selbst.

Das vierte Gebiet ist das „Tal", der Wohnort der Klagen. (Von „Aber dort, wo sie wohnen" bis „Bei den Menschen ist sie ein tragender Strom".) Es ist als Leidland das Land der Erkenntnisse von der wahren Wirklichkeit der Natur und des Menschenwesens. Um ihn weiter in sie hineinzuführen, antwortet dem fragenden Jüngling — einem der „jungen Toten", die er forthin vertritt, nach dem ihn die junge bisher geleitet hat — „der älteren eine der Klagen", muß, um ihm tiefer aufzutun, tiefgründenderer Schmerz ihn lehren, „älterer", der ihm gleichzeitig immer weniger als allein

eigener erscheint. „Die Väter trieben den Bergbau in dem großen Gebirg"; die ältesten, ursprünglichsten Schmerzen schufen die Tiefe in dem „großen Gebirg" (das gegen Ende der Elegie als Gebirge" des Urleids" aus dem dortigen Zusammenhang keine weitere Deutung findet), dem die Arten des heute bei den Menschen anzutreffenden Leids, unterschiedlich wie sie sich ansehen mögen, dennoch gleicher Weise wie einem Schoße entstammen. Der Jüngling taucht in Gründe, da er die innerste Schicksals-Leidensgemeinschaft der Menschen erkennt, deren auf sie hin wirkender Anlaß in urfernen Zeiten gesehen wird, danach die Klagen „noch reich" und „ein großes Geschlecht" waren, da die großen tiefgründigst mit dem Wesen des Menschen verbundenen Schmerzen noch wacher, in ihrem eigentlichen Urwesen unverdeckter, unaufgespaltener im allgemeinen Bewußtsein lebten.

Mit der Erkenntnis der Menschheit als solcher Leidensgemeinschaft — plötzlich — ist das Verständnis da für alles. „Leicht" leitet sie ihn durch eine Fülle von Offenbarungen, die ihm jetzt aus allen Begegnungen entgegenspringen, bzw. die Begegnungen erscheinen als das, was sie sind, jetzt vor seinem Blick, da er die Einsichtsmöglichkeit für sie gewonnen hat.

Die Dinge der Geschichte und Natur gewinnen hier ihr Gesicht, werden in ihrem Wesen nennbar. Er sieht, daß die sakralen, wie die wahren profanen Kulturleistungen der Menschheit, „Tempel und Burgen", — letztere, wenn sie im wesentlichen Sinne „weise" dienten, — ihren Wachstumsboden in diesen innersten Regionen haben, da Leben Schmerz, Sehnsucht, Hinstreben in ein Oben und zurück von höherem Wissen (aus Weisheit) her ein Walten in ein Außen ist.

Hier auch zeigt sich die noch im zweiten Gebiet so glückhaft gesehene pflanzliche und tierische Natur als ein Wesen, das in seinem Grund von einer tiefen Melancholie ist. — Je mehr der Gegenstand des dichterischen Sagens hier vom Sichtbaren sich entfernt, desto problematischer wird die Möglichkeit symbolischen Sprechens. — „Tränenbäume", „Felder der blühenden Wehmut", „Tiere der Trauer", das Aufschrecken eines Vogels zu „vereinsamtem Schrei" — sind versuchende Andeutungen für diese Erspürung, die „Lebenden", den nur natürlichen Augen nicht ohne weiteres offen ist.

Desto mehr auch wird der Schauplatz der Erlebnisse selbst ins Dunkel verlegt, erst in den Abend, später in die Nacht, — weder aus einer Unklarheit der Vorstellungen beim Dichter, noch einer Unerkennbarkeit des Gemeinten an sich, sondern auch weil das Tages-Sinnesauge nicht das entsprechende Organ für die weiteren Erfahrungen ist.

Man müßte sagen: Der Wanderer kommt jetzt in sich an die Stelle, aus der einmal „Sibyllen" und „Warnherrn" ihre Impulse

schöpften; er kommt in sich an den Ort, da die Erlebnisse wirkten, aus denen nach außen hin einmal das tiefsinnige Symbol des Sphinx entstand usf. Doch der innerseelische Charakter, in dem diese ganze Landschaft verstanden werden muß, unterscheidet sich gleichzeitig grundhaft von einem nur introvertierten Fühlen und Meinen durch die Realität, die ihre Symbole auch in der Außenwelt besitzen, und die die inneren Erfahrungen völlig ins Überpersönliche hebt. Die Ureigentümlichkeit dieser Dichtung, aus der als Dichtung bis ins Einzelne sie lebt, liegt in dieser Selbstverständlichkeit der Überzeugung wie des Sprechens von der vollständigen Entsprechung der inneren und äußeren geschichtlichen Welt.

„Sibyllen und Warn-Herrn", Ratgeber, Warner, Führer des Volkes vergangener Zeiten, hier heißen sie die „Alten aus dem Klagegeschlecht", hier zeigt es sich, daß als Weise sie hier aus dem Grund und Wesen des vierten Gebietes stammen. Aber hier auch sind ihre „Gräber", ist ihr Ende. Nur bis hierher — bis an diesen Ort des Weges — reicht die Rolle des Warnens und Weisens, die sie als menschliche Helfer, als Helfer von außen überhaupt für Menschen haben können.

Weiterführen, tiefer in das Geheimnis, in die „Nacht", kann jetzt nur mehr die eigene verläßlichste Stimme und sie weiterhin zusammen mit der „Klage" allein, — diesem Inbegriff der sehenden, nicht einschlafenlassenden Wachheit.

... so wandeln sie leiser, und bald mondets empor,

taucht, die rundplastischen Formen angeschienen vom Mond, aus dem Dunkel „der erhabene Sphinx",

... das über alles
wachende Grab Mal.

Als solches ist seine Erscheinung in der Dichtung — in der Weise wie diese Dichtung zu nehmen ist — teilweise schon von ihr selbst interpretiert. Dennoch, um den vollen Symbolwert auszuschöpfen, darf Scheu vor scheinbar banalen Bestimmungen nicht hindern.

Als „Grab-Mal", — das einmal die Gegenwart der Leiblichkeit eines Toten bedeutet, dann von ihm spricht, ihn nennt, in Nennung des Namens das repräsentieren möchte, was als Individuelles und Unkörperliches mit der Tatsache der Gruft allein nicht sich aussagt, — ist hier, in dieser Wahrnehmungsschicht des vierten Gebietes, der Sphinx nicht Grabmal für einen individuellen Toten, sondern als „das über alles wachende", Zeichen für die Gesamtheit hiesiger Welt, die so, in Verfallenheit zum Tode, als Todeswelt gezeichnet wird. Gleichzeitig besagt sie als „der verschwiegenen Kammer Antlitz" repräsentierende Zusammenfassung, Wesensvermittlung für deren Inhalt, den Menschen. Für beides, für „alles" und für diesen Menschen, ist der Sphinx das Zeichen; indem er das Ant-

litz der Kammer ist, ist er das Grabmal für „alles", — der Mensch gedacht als alles andere Hiesige mitumfassend. Die Anschauung des Sphinx — das Tier, aus dem das Gesicht des Menschen blickt, — will diese Gesamtwelt, insonderheit ihren Menschen, deuten als tragisch zwischen die Polaritäten gespannt, als die unerlöste Welt. Ihr Zeichen liegt vor dem Mysterium des Todes, „der verschwiegenen Kammer". Solange der Tod Letztheit bedeutet, bleibt mit dieser Gesamtwelt der Mensch in den Kreis ihrer Gegensätze hineingebannt, ist seine Wahrheit, sein Symbol, der Sphinx. In ihm steht sein Gesicht vor dem Blick, dem Urteil der Ewigkeit, auf der „Wage der Sterne".

Es ist ein Bemerkenswichtiges, höchst Wesentliches der Elegie, daß der Wandernde dreimal während seines Weges stirbt. Einmal, als er sich aufmacht, um als einer der „jungen Toten" den Weg zu gehen. Dann, da er um im Anblick des Sphinx anzufangen das Gesicht des Menschen zu begreifen, den „Frühtod" stirbt. Drittens, als er, zum Ausgang der Elegie nach dem Abschied von der Klage, einer der „unendlichen Toten" wird.

Nach jedem der Tode ergeben sich ihm Einblicke jeweils weiterer Art, die in ihrer Ordnung sich zu einem Erkenntniswege reihen: war es nach dem Fortgang aus „Welt" und „Natur" die Erfahrung: Leben = Leiden schlechthin, und wurden Geschichte und Natur als werde- und wesensmäßig mit ihm verbunden gesehen, so öffnet sich nach dem zweiten Tod, dem „Frühtod", der Blick für die Ursache des Leidens in der Zwiepoligkeit des Gegebenen.

Mit dem „Frühtod" („Früh-tod" im Gegensatz zum späteren „unendlichen Tod") vollzieht sich eine Wandlung am Wandernden. Er vermochte die Begegnung des Sphinx nicht zu erfassen, war noch nicht für sie bereit und reif, sein Blick versagte, „schwindelte", gebar sich aber gleichzeitig zu einem neuen Schauen, zu dem hinzu, als Ausdruck der Steigerung seines Wahrnehmungsvermögens, sich ihm jetzt auch ein neues Gehör gesellt, als Organ, das noch aufzunehmen vermag, wenn für das Auge nichts mehr da ist. Dieses neue „Totengehör", zusammen mit dem verwandelten Schauen, ist nun für die Weisheit empfänglich. Die „Eule", ihr Symbol, vermag in beide vereint, als über „ein doppelt aufgeschlagenes Blatt", die Wahrheit des Menschengesichtes, „den unbeschreiblichen Umriß" zu zeichnen. In ihrem Flug nimmt sie ihn mit vom Haupt des Sphinx, „streifend im langsamen Abstrich die Wange entlang", und überträgt ihn in die erneuerte Zweiheit des Wahrnehmungsvermögens.

Doch die Wahrheit des Sphinx zeigt sich im weiteren als Teilwahrheit. Sie war gekommen, bewußt geworden, „hervorgescheucht" worden, als der Blick des Wandernden hinter dem Sphinxkopf, dem „Pschent-Rand" (Pschent = Kopftuch des Sphinx) hervorschaute, als er über die Lösung des Geheimnisses durch den

Sphinx, über diese seine Wahrheit der versteinerten Starre eines nur zweipoligen Seins im Ansatz, im Ausblick nach weiterem, selbst schon hinaus war.

Nach dieser ersten Antwort auf dem Gang nach der Wesenheit des Menschen, dem Wissen von der Dualität des Gegebenen und der Ursache des Leidens in ihr, wird ihm eine andere Schau.

„Höher" in Bild wie Wert, werden ihm Sternbilder, imaginäre, „Neue", „die Sterne des Leidlands" zum Ausdruck einer, die erste in sich einbeschließenden, umfassenderen Wahrheit, die sich zur ersten verhält wie die Wahrheit der Therapie zur Wahrheit der Diagnose.

Zwei Reihen von Sternbildern werden zu zwei Wegen, deren jeder in der Sicht des menschlichen Seins als eines „Weges", gegenüber der Statik des ersten Aufschlusses einen Ausweg aus der Ausweglosigkeit bedeutet, jeder eine, von der andern unterschiedene Grundweise des Übergangs von natur- zu geistbestimmtem Sein darstellt.

...„Reiter", „Stab", „Fruchtkranz"

heißen die Stufen des ersten, die sich als Stufen zeigen in der Ordnung des Aufeinanderfolgens wie in dem symbolisch mit ihnen Gemeinten. Mit dem „Reiter" als Zeichen der unter einen Willen gebändigten Natur, dem „Stab" als Zeichen der gefestigten Vollmacht, dem „Fruchtkranz" als Zeichen der Fruchtbarkeit des in innerer Souveränität zum Werk Freigewordenen, ergibt sich die Eigenheit dieses Weges erst eigentlich gegenüber der des zweiten, der „weiter, dem Pol zu" gesehen wird, dem Zentrum näher, von dem aus die Dinge sich ordnen.

„Wiege", „Weg", „das brennende Buch", „Puppe", „Fenster".

Das Zeichen für die irdische Geburt ist die „Wiege", für den irdischen Beginn des Wegs. Im Fortgang erkennt der Wandernde im Aufbruch seines Selbst dieses Sich-selbst als ein auf einem „Weg" — Seiendes, und kommt im Weiterschreiten an die Stelle, da er die Belehrung durch andere hinter sich läßt, — symbolisch, da er „das Buch verbrennt", nicht weil es ihm in sich nichtig geworden, sondern weil er inne wird, daß es jetzt der eigene Einsatz ist, der allein ihn weiter zu führen vermag. Dieser äußert sich zunächst in einer besondern Art von Passivität. Der Wandernde hat hier zur „Puppe" zu werden. Um sich dies Symbol voll zu vermitteln, muß die Bedeutung „Puppe" aus der siebenten Elegie gewärtigt werden, und zwar in der zweiten, letzten Weise ihres dortigen Auftretens, in der sie dort gedeutet wurde als Zeichen für das nicht mehr von der Willkür, völlig von der Entelechie, dem „Engel" her, geleitete Wesen. Die geistige Führung tritt hier im Fortgang des Weges an die Stelle der indirekten Belehrung durch Vermittlung in Gestalt der Weisheit anderer. Diese Leitung, im Engel zu Ausgang der siebenten Elegie noch abgewiesen,

kann nun, da in der neunten Elegie die Aufgabe gefunden wurde, die zu dem gesetzten „Sein auf der Erde" vor einem hier weiter nicht zu erörternden Wahrheitsgefühl als die Entsprechende galt, kann nun, in der zehnten Elegie gerade um der Erfüllung der Aufgabe willen angenommen werden. Jetzt, da das Selbst die Weise des Verhaltens gefunden hat, auf die es gleichzeitig sich selbst verwirklicht und doch dienend dem Ganzen eingefügt ist, ist es in die Lage gekommen, sich völlig hingeben zu können. So auch vermag es seiner letzten Möglichkeit entgegenzugehen: „Fenster" zu sein, Mittler zwischen beiden Welten, Fenster, durch das nicht nur das Hiesige hineinblickt in ein Jenseitiges und Jenseitiges sich dem Hiesigen zeigt, sondern das gleichzeitig die Stelle ist, an der das Zimmer am Leben des Draußen hinter seinen Mauern teilnimmt, und an der das Draußen die Stelle hat, an der es die Helle, sich selbst, in das Dunkel hineintragen kann, das Zimmer in seine Beleuchtung rückt, dessen sonst nur ertastbare Gegenstände subjektiv erst eigentlich wahrnehmbar werden, objektiv ihre volle Wirklichkeit erst haben, indem sie durch das Fenster hin im Licht ihrer Urbilder erscheinen, der „Mütter".

Diese Mittlerrolle des voll, nach allen Seiten des Seins Erwachten, „Fenster" gewordenenen Menschen, schließt nicht das mit den ersten drei Sternbildern gemeinte Endsein des ersten Typus und dessen Weg aus, sie begreift sie i n s i c h ein, denn auch hier sind wie dort hierarchische Innengliederung der Kräfte und Fruchtbarkeit aus deren Ordnung Kennzeichen des Weges und des Unterwegsseins. Doch begreift sie sie gleichzeitig auch u n t e r s i c h, weil der Rechtfertigung durch das Werk hinzugefügt ist, daß der Mensch selbst Werk werde, und zwar solches, das gleichzeitig wiederum Instrument ist für Erweiterung und Steigerung engeren Daseins.

Wie der stoische Charakter des ersten Weges in der platonisch-mystisch-metaphysischen Durchhellung des zweiten vertieft und überhöht wurde, so ist die „Antwort der Sterne" als „Ganzes" (Abschnitt der Elegie von „Und höher die Sterne" bis „das die Mütter bedeutet"), die Erweiterung, Vertiefung und Überhöhung der ersten Antwort auf den Gang nach der Wahrheit des Menschen, der „Antwort des Sphinx" (im vorhergehenden Abschnitt von „Naht aber Nacht..." bis „...den unbeschreiblichen Umriß").

Das Motiv: — Der Mensch als Kreislauf der Gegensätze — wird aufgenommen, weitergeführt und zu der Auflösung gebracht: der Mensch ist auch die Möglichkeit zur Sprengung des Kreises.

Der Erkenntnis vom Sein als Leiden, der Erkenntnis von der Ursache des Leidens und der Erkenntnis von der Möglichkeit der Erlösung vom Leiden zu einer neuen Einheit, folgt nun, als viertes, nicht eine neue Erkenntnis, sondern eine Handlung. Der Tote überschreitet die Grenze des Klagetals, die „Talschlucht".

Der ganze Gang bisher durch das „Tal der Klagen" atmet bis zu der letzten Station des ersten, angesichts der Sternbilder gemeinten Weges und bis zur vorletzten Station des zweiten, durchaus buddhistischen Geist, um in der Folge, zuerst erkenntnismäßig (noch angesichts der letzten Sternzeichen), dann in der Tat (im und nach dem Verlassen des Leidlandes) die Wendung zu nehmen, bzw. durch die Aufnahme eines völlig neuen Elementes — die spätere neue Zuwendung und Zuwendungsmöglichkeit zum Hiesigen — weiter zu wachsen. Der Tote „muß" fort, heißt es mit der Gesetzlichkeit, in der alles auf diesem Gang sich vollzieht, und was zu Ausgang der Elegie an ihm und dann durch ihn weitergeschieht, deutet, w a r u m er hier „muß". Das Letzte, was das „Tal der Klagen" vermitteln konnte, hat er dort erfahren. „Schweigend" — denn in ihrem Bereich selbst hat sie ihm nichts mehr zu weisen —, bringt ihn die Klage „bis an die Talschlucht, wo es schimmert im Mondschein: die Quelle der Freude". „Die Quelle der Freude" erscheint nach der vollendeten Durchwanderung des Leidlandes, und alles, was als eigentliche Freude schlechthin unter Menschen lebt, stammt — das ist der letzte Tiefblick, den die Klage noch auftun kann — stammt letztlich aus diesem Quell, hat — soweit sich die Interpretation nicht scheuen darf, hier noch ihre Worte zu gebrauchen — seinen eigentlichen Quell an dem innern Ort, der angetroffen wird, wenn der Sinnaufschließende Leidensgang völlig aufgenommen und durchgehalten wurde.

Die letzte Veränderung in der Gesamtgeographie der Elegie tritt ein. Nach dem Innenraum des Plankenzauns, nach der Wiese naiven Naturlebens, der Strecke des Übergangs in das Tal der Klagen, dem Tal selbst mit seinen Einblicken, folgt als fünftes Gebiet „das Gebirg", die „B e r g e d e s U r l e i d s".

Was ist das Gebirge des Urleids? Eine Möglichkeit, Aufschluß über seine Bedeutung zu erlangen, liegt bereit in der Befragung einmal der Umstände, welche das Hinaufsteigen des Wandernden begleiten, dann der Erscheinungszeichen, unter denen er dort noch wahrgenommen wird.

Vor dem Hinaufsteigen trennen sich Wandernder und „Klage". Der völlig andere Sinn dieser Trennung als der zwischen dem Jüngling und der Klage im Übergangsgebiet liegt offen in dem Verhalt, daß jener erste Jüngling g e g e n die Geschichte des Weges wollte, bei diesem Wandernden aber die Trennung von der Klage eintritt, nachdem er ihr Land durchging, und nicht er, sondern sie den zurückbleibenden Teil darstellt, „einsam steigt er dahin". Das bedeutet, bei der Immanenz ihrer Gestalt und deren Projektion zum dichterisch Sagbaren im Symbol, eine neue letzte Wandlung an ihm. Nach der Sonderung seiner selbst aus Gemeinschaften, zu denen er wesensmäßig nicht mehr gehörte, und nachdem er einzig in begleitender Führung seiner weg- und wahrheitspürenden Leidensfähigkeit, der

„Klage", fortschritt, hat er nun zu seinem Weitergehen, Emporgehen nicht mehr von Dingen und Wesen der Außenwelt Abschied zu nehmen, sondern von einem Teil seiner selbst: dem, mit dem er nach außen die „Klage" hinter sich läßt. Nachdem die Bereiche draußen keine gültige Stimme mehr für ihn hatten, ihn nicht mehr verhaften konnten, ist er nach der vollendeten Durchwanderung des Leidlands jetzt auch sich selber stumm geworden, wurde sein Gang zu „tonlosem Los", hat er auch die Gefahr der Verfangenheit in sich selbst überwachsen, ist er zu den „unendlich Toten" nun gehörig, seinen dritten Tod gestorben.

Als in seine letzte, völligste Einsamkeit aus dieser allseitigen Lösung trat der Wandernde in das „Gebirg des Urleids", über dessen Gipfelerfahrung — nur an ihren rück- und vorwärtsstrahlenden Auswirkungen: einmal der Zugehörigkeit des Wandernden hinfort zu den „unendlich Toten", und dann in seinem neuen, sich im „Gleichnis" offenbarenden Verhältnis zur Welt, zu erahnen — vom Dichter Schweigen gebreitet ist.

Damit endet der, die Wanderung umfassende, mittlere Hauptteil der Elegie. Der Wandernde als Individuum, — sei es nun Rilke oder der Mensch auf seinem Wege schlechthin —, jedenfalls der Mensch, als besonderes persönliches Wesen, ist nicht mehr, ist der äußeren Wahrnehmung, dem Blick, dem Gehör, entschwunden. Da aber mit dem „Gleichnis", mit dem er zusammen mit den „unendlich Toten" in deren Art der Fortexistenz gedacht wird, die Fortexistenz vorausgesetzt wird, so ist er entschwunden als ein solchermaßen Seiendes, das nun als unendlich Totem an ihm noch von Interesse sein kann, ist er so auf eine verwandelte Weise dennoch da, und er muß sich auf eine solche Weise kundgeben, in der der Schwerpunkt des Wesentlichen von seiner Person auf ein Sein verschoben ist, das im Unterschied zu dem bisherigen, wenn auch geistigen, so doch noch persönlich-geistigen Entwicklungsdasein im Sinn der Elegie als ein solches bezeichnet werden muß, wie es sich in der Übersetzung des Gleichnisses herauslöst. Dieses völlig „Andere", „was da noch lebt", — so sei vorläufig in Ermangelung eines andern Ausdrucks, der zu finden noch aufgegeben ist, zu sagen erlaubt, — mit den hier der Interpretation zur Verfügung stehenden Mitteln zu bestimmen, heißt den Ort und die Weise seines Auftretens zu betrachten.

Als das, was im Verlauf der Elegie nach der beendeten Herauslösung aus Sichtbarem wie Seelischem als Letztes noch bleibt, ist es das, was die geistige Geschichte der Menschheit Atman, Entelechie, Anthropos Pneumaticos, Monade, Einsheit, geistiges Ich, Selbst, nannte. Dies aber wäre erst die Hälfte der Bestimungen, die des letzten menschlichen Seins in sich selbst. Der andere Bestimmungspunkt ist die Beziehung, die dieses Ens zum übrigen Sein, Nicht-Ich, einnimmt und hinsichtlich derer die obigen verschiedenen Bezeich-

nungen in ihrer darin geschichtlichen Färbung und Fixierung für die Weise, in der es in der Elegie seine Beziehung gleichnishaft aussagt, nicht in gleicher Weise mehr zutreffend sein würden.

> ... erweckten sie uns, die unendlich Toten, ein Gleichnis
> siehe, sie zeigten vielleicht auf die Kätzchen der leeren
> Hasel, die hängenden, oder
> meinten den Regen, der fällt auf dunkles Erdreich im Frühjahr.

Was da aus dem Hintergrund des Gemeinten als Leben des andern Selbst noch bis ins Bild vortreibt, will eben nicht Gleichnis sein für die Artung dieses andern Selbst, dem wesensmäßig das adäquate Symbol versagt sein muß, sondern Ausdruck für die neue Haltung, die mit ihm auf Grund der letzten Wandlung jetzt gegenüber der „Erde" und allem, was zeichenhaft mit ihr umfaßt ist, entstand.

Sie wird gedeutet in der Schlichtheit des Naturbildes, in dem ersten Beginn der ersten Zeit des Jahres, dann in der besonders betonten Tendenz des Fallens mit der sich nicht ein Verfallen meint, sondern das sich darstellt als eine neue, unbefangene, problembefreite Zuwendung zum Seienden, als was es auch entgegentritt; „problembefreit" nicht hinsichtlich des Gegenstandes ihrer Zuwendung gemeint, sondern in der Frage der Hinwendung selbst.

Nicht im Sinne von Nietzsches vielzitiertem Aufruf: „Bleibt der Erde treu!" verhält sich diese Zuwendung. Denn es ist kein Bleiben sondern ein Wiederkommen in völlig verwandelter Willenshaltung und geschieht nicht aus Resignation, sondern aus Erkenntnis und Verantwortung.

Mit der Verklärung, die die „Erde" durch den Vollzug des Weges im Blick des ihr nun neu Zugekehrten erfahren hat, ist sie für ihn auch in der Tat eine andere geworden, wird offenbar, daß sie „an sich" weder auf diese noch auf jene Weise ist, daß sie überhaupt wie kein Ding „an sich" ist, sondern wie alles erst mit und aneinander zum Sein kommt, so auch „die Erde", verknüpft mit dem Menschen, mit ihm Irrtum, Tod und Neugeburt zu erleiden vermag.

Weil sie nicht mehr die mit Verhaftung drohende und nicht mehr die zu Beherrschende ist, spielt sie — „wo der Geist waltet, wird die Natur zum Freund"[79]) — ihre Rolle als das andere Glied einer Begegnung, einer um des beiderseitigen Weiterwerdens willen notwendigen Begegnung. Denn diese Zuwendung weiß sich, was in E. 9 als deren innerster Sinn aufbrach, hinaus über die Verwirklichung und Steigerung, die das befreite Selbst in und am Stoff als dem „Material seiner Pflicht" erfährt, noch in einer anderen, nicht selbstbezogenen, auch im höchsten Sinn nicht selbstbezogenen Weise in einem tiefen Recht, das das Material als „nur Material", das diese Pflicht als „Pflicht" erlöst in Aufdeckung ihres kosmischen und

[79]) Zit. aus „Goethe und der deutsche Idealismus", von Johannes Hoffmeister.

geistigen Sinnes: daß in der Befreundung mit den Urelementen gleichzeitig mit der Selbstverwirklichung am Stoffe auch das betroffene Stück Stoff selbst nicht allein nur durch seine Gestaltung eine höhere Stufe von Wirklichkeit einnimmt, sondern daß es selbst wieder, tätig in der Ausstrahlung der in es eingegangenen Kräfte, weiter um sich her wandelnd wirkt.

Die zehnte Elegie, diesen Gedanken nicht noch einmal wiederholend, gibt rückgewandt den Weg bis zu der Möglichkeit dieser neuen Natur- im weiteren Ausmaß Gegenstandbeziehung, und vermag in ihren letzten vier Zeilen das zu Beginn des Elegienwerks verzweifelte, nun zu seinem Sinn, seiner Aufgabe gekommene, in der Ansicht seines Ziels geeinte Selbst als „ein Glückliches" zu besingen. Zu einem Glücklichen ist es geworden in der gefundenen Beziehungsmöglichkeit beider Welten in sich und um sich, in der die Natur in bezug auf den Menschen nicht als eine heilige, vollkommene vorgefunden wird, die aber, wenn das Stadium der zur geistigen Selbstfindung notwendigen Abkehr vollendet wurde, bei scharfer Erkenntnis dessen, was sie ist, dennoch auch zum Heil, zur Verwandlung kommen kann, durch den liebenden und erkennenden Umgang mit ihr, der dem reifen Selbst als sein Dienst an der „Welt" zugewiesen ist. (9. E.)

> ...wir, die an s t e i g e n d e s Glück
> denken, empfänden die Rührung,
> die uns beinah bestürzt,
> wenn ein Glückliches f ä l l t.

Nicht im „Steigen", an das die Erlösungssehnsucht zuerst und leicht ausschließlich als an den Weg denkt, sagt die Elegie und nimmt es selbst unter einem Anhauch von Verwunderung wahr: nicht in einer Hingabe an die geistige Welt allein konnte die Lösung der „Aufgabe Leben" gefunden werden. Im Rhythmus von Steigen und Fallen erst vollzieht sich eigentliches Sein, wird Wirklichkeit, entsteht die dem Menschsein gemäße Wirklichkeit, die es als solche schlechthin, „an sich", für den Menschen sonst nicht, oder als Teilwahrheit nur im abstrakten, geistigen Raum gibt. Mit dem Ziel zur Lösung, Erlösung des Erdhaften durch dessen Hineinnahme aus verdunkeltem Einzelsein in erhellenden und erhellten Bezug, mit dem Willen der schaffenden Anteilnahme an der Durchgeistung der Natur ist das freie, selbst gelöste Selbst hingebend dieser „Erde" zugewendet, „fällt" es ihr von oben entgegen, von diesem Oben als der andern Seite des Seins, zu der es gekommen ist, bzw. die in ihm erst aufbrach.

Die „Richtung auf Himmel und Erde müßte innerlich die Gleiche sein", hat Rilke einmal in seiner Jugend als einen innersten Impuls seines Werdens Ellen Key gegenüber gestanden und sie später darum gebeten, ihren Aufsatz[80]) über seine frühen Dichtungen, der sich

[80]) E. K., „Rilke, ein Gottsucher". Gesammelte Aufsätze.

stark auf diese Äußerung und verwandte Briefstellen stützte, nicht herauszugeben, weil er für diese Worte in seinem Schaffen noch nicht die Bestätigung sah, — sich für sie „in meinen Büchern noch keine Belege vorfinden“[81]).

In der letzten Elegie, beginnend aus der sich wieder in die Aussage wagenden Grundeinsinnigkeit Rilkes mit der geistigen Welt, die, indem sie sich spricht, gleichzeitig alle Vorbedingungen für sich sieht und mit umgreift (... Daß ich dereinst, an dem Ausgang der grimmigen Einsicht Jubel und Ruhm aufsinge ...), und endend mit dem Glück der gefundenen Beziehung auch zur Erde, treffen sich jetzt beide Richtungen. Oder besser, indem offen wird, daß beide Richtungen in dem Leben echter Wirklichkeit nur miteinander möglich sind, sie miteinander für den Menschen diese Wirklichkeit sogar erst werden lassen, fügen sich „Steigen“ und „Fallen“ zu einer Linie zueinander, an der sich alle Schichtungen, so differenziert sie in ihren Arten sein mögen, dennoch einheitlich zusammenschließen, und die durch sie hinführt als durch eine große, stufige Ganzheit.

Die Duineser Elegien bedeuten die Aufsprengung eines kleinen Ichraums, in dem das Ich mit sich selbst kaum etwas anzufangen wußte, zu einer großartigen kosmischen und geistigen Weite, die in ihrer lebendig sich entwickelnden Ordnung dem zu seiner Wahrheit verwandelten Ich, indem sie ihm die persönliche Bedeutsamkeit scheinbar vermindert, diese erst wahrhaft verwirklicht, weil sie es einsetzt in seinen Sinn, seine Aufgabe, in seinen ontischen Ort innerhalb des Ganzen, von dem aus die Dinge jetzt an ihrem jeweiligen Ort, den sie im unendlichen Prozesse auch verändern können, sichtbar werden und in Meldung von Wesen und Wert ihre wahren Namen nennen.

Daß diese umfassende Einigkeit in bezug auf die geistige Welt erst als Wunsch und Zukunft („Daß ich dereinst an dem Ausgang ...“) und in bezug auf die Erde auch als Möglichkeit erst da ist, daß noch nicht aus ihr als verwirklichter Wirklichkeit dichterisch gehandelt wird, das bedeutet andererseits die Grenze des Elegienwerks.

Ob und inwiefern „das Erlebnis Wirklichkeit“ aus der Schau der beiden letzten Elegien in die Handlung getreten ist, dies hätte eine Untersuchung der spätesten Dichtungen Rilkes zu zeigen. Hier sei darauf vorgewiesen, daß die zwar anscheinend gleichzeitig[82]) mit

---

[81]) Br. a. d. J. 1906/07, Nr. 47, S. 94.

[82]) Die Niederschriften der S. a. O. des Rilke-Archivs, Weimar, sind nicht datiert. Sie Sonette sind im Manuskript auf gleichem Papier mit gleicher Schrift geschrieben wie die Elegien. — In den Briefen an seinen Verleger findet sich, daß „gleichzeitig mit dem Empordrängen der großen Gedichte, ein kleiner Zusammenhang mit aufsteigender Arbeiten“ gewissermaßen als

den Duineser Elegien entstandenen „Sonette an Orpheus“ dennoch ein Neues zu bergen scheinen. — Erstens: in ihrer Haltung, indem sie, — nicht mehr hineinbegehrend in den Bezug des Ganzen sondern wie aus ihm heraussprechend — sich vielfach lehrend an Menschen wenden und damit zum erstenmal die zwischen der Ding- und Geisterwelt „übersprungenen Leute“[83]) zum Gegenstand ihres Sagens machen. Zweitens will es scheinen, als habe das Erlebnis Wirklichkeit noch eine weitere Verlegung erfahren, als sei die Möglichkeit auch für die Aussage dessen gegeben, daß der Verwandlungsdienst nicht nur Dienst an der Erde und ihren Wesen, Dingen bedeute, sondern gleichzeitig am Ungenannten, das am irdischen Leben derer „zehrt“[84]), die sich von ihm gebrauchen lassen.

Ob das Erlebnis des Stb. von der Weiterwirklichung Gottes auch durch das Erdsein hin („Mit meinem Reifen reift Dein Reich“) hier in neuer Art ersteht, wäre eine letzte Frage.

---

das Natürliche des Überflusses“ hinzugeschenkt worden sei. — Aus nicht veröffentlichten Briefen findet sich zu der Frage weiter, daß „R. mit dem gleichen Atem diese beiden Segel füllen durfte: das kleine rostfarbene Segel der Sonette und der Elegien riesiges weißes Segeltuch“. (... Mitteilg. von Dr. Karl Sieber.)

[83]) Br. a. d. J. 1907 bis 1914; Nr. 105, S. 275.

[84]) Das, was an dir zehrt,

wird ein Starkes über dieser Nahrung.
Geh in die Verwandlung aus und ein.
Was ist deine leidendste Erfahrung?
Ist dir Trinken bitter, werde Wein.

S. a. O. II Teil, XXIX.

Ergänzung

Während der Vorbereitungen zum Druck vorliegender Untersuchung wurden im Insel-Verlag als Sammlung „Briefe aus Muzot 1921 bis 1926" bisher noch zurückbehaltene Äußerungen der letzten Jahre des Dichters herausgegeben.

Fragte die Untersuchung bei der Verfolgung der Verschiebung des Erlebnisses Wirklichkeit nach dem, worin für Rilke letzten Endes eigentliche Wirklichkeit besteht, und wurde in dem Kampf um Wirklichkeit, der die Duineser Elegien sind, diese von der Dichtung selbst in der Nähe dessen gesehen, was sie als die Engel meinte und was sich für den persönlichen Fall zu dem Engel verdichtete, um zum Schluß auch von ihm nicht mehr zu sprechen, sondern von einer besonderen, verwandelten menschlichen Seins- und Wirkweise, so wird nun dort, wo Rilke außerhalb seiner Dichtung, anläßlich ihrer Betrachtung durch ihn selbst, doch nicht nur in eigener Interpretation sondern gleichzeitig lehrend über Engel spricht, noch einmal deutlich, und zwar bestärkend für das, was sich schon aus der Dichtung selbst ergab, was Rilke mit den Engeln einerseits und was als eigentliche, dem Menschen zugeordnete Wirklichkeit andererseits meint.

Nebeneinander ist in den Briefen die Rede von dem Engel und dem Menschen, und Rilkes ganze Eindringlichkeit zielt auf eine bestimmte anzustrebende Seinsweise, deren Vollendung er den Engeln zuschreibt.

Als „Engel" also steht das menschliche Ideal vor Rilke? Ja, wenn diesem Bild im Begegnungspunkt der objektiven Wahrheit und der subjektiven Werte, gleichzeitig die Realität einer wirkungsmächtigen, also wesenhaften Idee zuerkannt wird, die durch den Menschen hin Eingang und Bestimmungsrecht innerhalb seiner Geschichtlichkeit fordert, die diese Geschichtlichkeit erst eigentlich bewirkt, indem aus der Spannung zu ihr erst die subjektive Dynamik anhebt.

Rilke setzt sich ein für die Möglichkeit eines Bewußtseins im Menschen, das aus einem Untergrund, einer Tiefendimension heraus lebt, darin es seine jeweilige Zeitlichkeit innerhalb des ewigen Bezuges zu gewärtigen vermag, darin ferner zeiträumliches Sein nicht eine Verstoßung auf die Außenfläche des Seins bedeutet, sondern den einzigartigen, allein mit dem Menschen gegebenen Zeitzustand, in dem die Aussichtslosigkeit des natürlichen Seins in eine andere Seinsweise verwandelt werden kann. Der Mensch, der in der Erkenntnis des Sichtbaren und im wahren Umgang mit ihm, darin es nicht mehr nur Sinnenfälliges bleibt, sondern in die Ordnung eingeht,

dieses sich ein-bildet, steigert und verdichtet gleichzeitig, — so ist Rilkes Gedanke — sein eigenes Maß an Unsichtbarkeit, an Geist-sein. Dieses Erfassen des Wahren aber speist sich nicht nur aus dem Gegenstand, sondern ebensowohl und ausschlaggebend aus dem, was der Erkennende ist und an seinem Gegenstande wird. Was er ist aber bestimmt sich mit dem Maße seiner innersten Dynamik, der Größe, Kraft und Kühnheit seines Zieltriebs, seiner Sehnsucht, seiner Liebe. „Wir sind, noch einmal sei's betont, im Sinne der Elegien sind wir die Verwandler der Erde, unser ganzes Dasein, die Flüge und Stürze unserer Liebe, alles befähigt uns zu dieser Aufgabe (neben der keine andere, wesentliche besteht)."[85])

Hier, in dieser Nähe der Gedanken, läßt Rilkes gleichzeitige und des öfteren scharf ausgesprochene Ablehnung des Christentums verwundern. Indessen, da offenbar wird, daß Rilke mit seinen Einwänden im Grunde mehr zeitbedingte Auslegungen des Christentums trifft als dessen Wesen, so erscheint er hier in einer ähnlichen Lage wie während der beruflichen Frage seiner Jugend, mit Hinblick auf die er einem jungen Ratsuchenden sagt, es handle sich nicht darum „nach auswärts" sondern „ins Tiefere" auszuweichen, was er in seinem Falle „nicht geleistet" habe[86]).

Was ihn dennoch — ungewollt und ihm selbst unbewußt — in die Nähe des Christlichen stellt, hat in dem Willen, der zur Verwandlung die ganze Erde umgreifen möchte, in dieser besonderen apokalyptischen Note, Züge auffallender Verwandtschaft zu östlicher, russischer Geistigkeit in ihren nicht dem Nihilismus zugewandten und Rilke zeitlich nahen Formen[87]). Dem ordnet sich Rilkes Vermutung zu, „daß die slavische Strömung nicht die geringste sein möchte in den Vielfältigkeiten meines Bluts"[88]).

---

[85]) Briefe aus Muzot Nr. 106, S. 338.
[86]) Br. a. Muzot Nr. 34, S. 115f.
[87]) Nicolaus Berdjajew, Der Sinn der Geschichte 1925.
[88]) Br. a. Muzot Nr. 78, S. 236.

Lebenslauf

Ich wurde am 16. März 1910 in Gelsenkirchen-Buer geboren. Das dortige, damals noch nicht zur Vollanstalt entwickelte Lyzeum verließ ich Ostern 1926 mit dem Abschlußzeugnis, dem Reifezeugnis für Obersekunda. Anschließend besuchte ich bis Ostern 1927 die einjährige Frauenschule auf Hermannswerder bei Potsdam und, ebenfalls anschließend, drei Jahre bis zur Reifeprüfung Ostern 1930 die Oberstufe der Deutschen Oberschule in Gladbeck i. Westfalen. Danach studierte ich acht Semester lang Germanistik, Geschichte, Philosophie, Kunstgeschichte in Basel, Marburg (Lahn), Leipzig und Münster. Meine literatur- und geisteswissenschaftliche Schulung verdanke ich vorwiegend Herrn Professor Dr. Günther Müller.